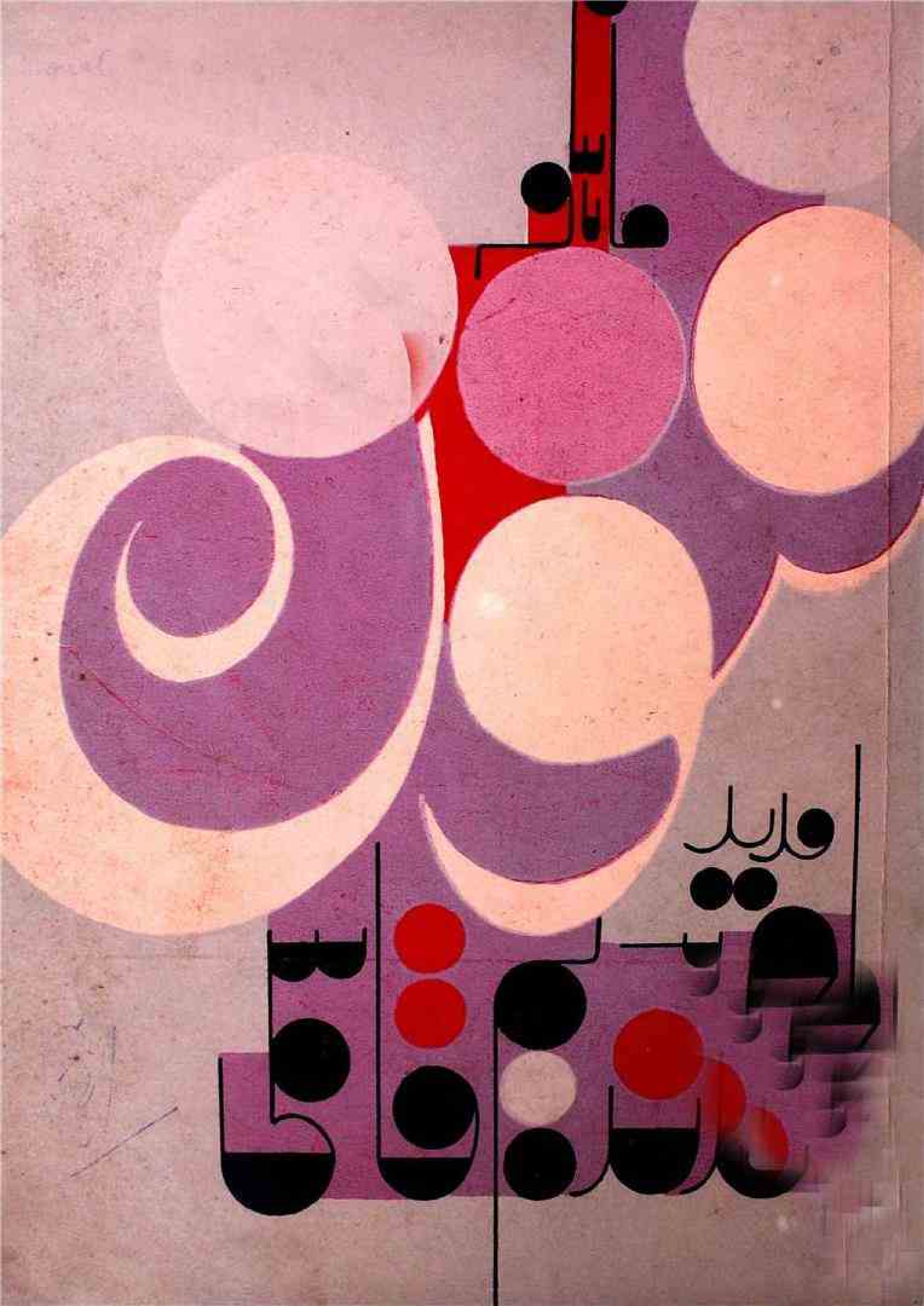
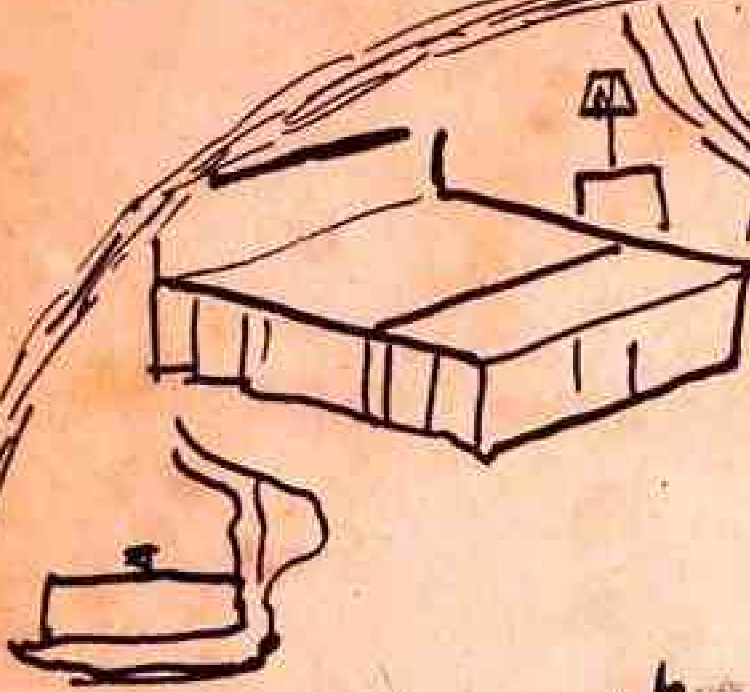

فرید



نرخنامہ ۴

نافذالعمل از ۱۹-۴-۷۷

فون: ۳۹

ربڑ کی قومی اور بین سطح پر خوبصورت اور معیاری مصنوعات تیار کرنے والا ادارہ
ڈارسن ربڑ ورکس
تار کا پتہ: خواجہ وزیرآباد
پوسٹ بکس نمبر ۵
جی ٹی روڈ - وزیرآباد

برائے اطلاع ریٹیل ٹریڈرز (پرچون فروشان) مارکیٹ کوالٹی کی ربڑ کی اشیا کا نرخنامہ جس میں ایکسائز ڈیوٹی بحساب ۱۰ فیصدی اور قیمت بشمول ایکسائز ڈیوٹی پر سیلز ٹیکس بحساب ۱۲ فیصد شامل ہیں

واٹر ڈلیوری ہوز

سائز	پلین فی فٹ	آرمرڈ فی فٹ
"۱/۲	۱-۲۰ پیسے	۱-۸۰ روپے
"۳/۴	۱-۵۴ "	۲-۳۱ "
"۱	۱-۸۴ "	۲-۹۹ "
"۱ ۱/۴	۲-۳۱ "	۳-۹۶ "
"۱ ۱/۲	۲-۰۷	۴-۳۱ "
"۲	۴-۰۵ "	۵-۸۰ "
"۲ ۱/۴	۴-۸۱ "	۶-۶۰ "
"۲ ۱/۲	۵-۶۵ "	۷-۸۲ "
"۳	۷-۳۴ "	۹-۶۳ "
"۳ ۱/۴	۸-۱۱ "	۱۱-۲۳ "
"۳ ۱/۲	۸-۹۶ "	۱۱-۸۲ "
"۴	۱۰-۴۱ "	۱۳-۷۴ "
"۵	۱۲-۸۷ "	۱۸-۰۳ "
"۶	۱۶-۱۴ "	۲۲-۰۵ "

واٹر سیکشن ہوز

سائز	پلین فی فٹ	آرمرڈ فی فٹ
"۱	۴-۹۴ روپے	۶-۸۰ روپے
"۱ ۱/۴	۵-۴۴ "	۷-۳۰ "
"۱ ۱/۲	۵-۹۴ "	۷-۸۴ "
"۲	۷-۳۶ "	۹-۷۹ "
"۲ ۱/۲	۹-۰۷ "	۱۲-۳۷ "
"۳	۱۲-۸۶ "	۱۶-۳۹ "
"۴	۱۶-۶۶ "	۲۱-۳۸ "
"۵	۲۰-۱۲ "	۲۶-۳۸ "
"۶	۲۴-۷۸ "	۳۲-۰۸ "
"۸	۳۱-۳۴ "	۴۰-۰۹ "

آئیل اینڈ پٹرول ڈلیوری ہوز

سائز	فی فٹ
"۱	۱۰-۱۷ روپے
"۱ ۱/۴	۱۳-۵۰ "
"۱ ۱/۲	۱۶-۰۰ روپے
"۲	۱۷-۱۶ "
"۲ ۱/۲	۲۲-۳۰ "
"۳	۲۷-۶۰ "
"۴	۳۳-۰۰ "

آئیل اینڈ پٹرول سیکشن ہوز

سائز	پلین فی فٹ	آرمرڈ فی فٹ
"۲	۳۱-۰۲ روپے	۳۴-۱۲ روپے
"۲ ۱/۲	۳۸-۶۰ "	۴۳-۴۷ "
"۳	۵۰-[illegible] "	۵۵-۱۴ "
"۴	۶۴-۵۲ "	۶۹-۸۹

آئیل اینڈ پٹرول سیکشن ہوز

سائز	فی فٹ
"۲	۳۹-۶۰ روپے
"۲ ۱/۲	۵۲-۸۰ "
"۳	۶۶-۰۰ "
"۴	۷۹-۲۰ "
"۶	۱۹۸-۰۰ "
"۸	۲۶۴-۰۰ "

ریڈی ایٹر ہوز فی پیس ۳ فٹ لمبائی

سائز	فی پیس
"۱	۳-۹۶ روپے
"۱ ۱/۴	۵-۱۵ "
"۱ ۱/۲	۶-۵۴ "
"۲	۸-۳۲ "
"۲ ۱/۴	۹-۹۰ "
"۲ ۱/۲	۱۱-۵۱ "
"۳	۱۵-۰۵ "

کار واشنگ ہوز

سائز	پلین	آرمرڈ
"۱/۲	۳-۳۰ روپے	۳-۹۶ روپے
"۳/۴	۴-۴۲ "	۵-۲۸ "

پٹرول پمپ ہوز

"۱ ۱/۲ ۱۳-۲۰ روپے فی فٹ

ہائی پریشر ہوز

سائز	پلین	آرمرڈ
"۱/۴	۱-۷۰ پیسے	۲-۷۰ روپے
"۳/۸	۲-۳۴ "	۳-۲۵ "
"۵/۸	۲-۷۷ "	۳-۰۰ "
"۳/۴	۳-۰۶ "	۴-۳۰ "
"۱	۵-۱۱ "	۷-۰۱ "
"۱ ۱/۴	۶-۳۶ "	۱۰-۰۴ "
"۱ ۱/۲	۱۰-۶۱ "	۱۳-۵۴ "
"۲	۱۲-۸۷ "	۱۶-۲۴ "
"۲ ۱/۲	۱۴-۹۶ "	۱۹-۰۴ "

ایئر ڈکٹنگ ہوز FLEXIBLE

سائز	فی فٹ
"۲	۷-۹۴ روپے
"۲ ۱/۲	۹-۲۴ "
"۳	۱۱-۳۰ "
"۴	۱۵-۸۴ "
"۵	۱۷-۱۶ "

گارڈن ہوز

	"۱/۲	"۵/۸	"۳/۴	"۱
فی فٹ	۰-۷۸	۰-۹۳	۱-۲۱	۱-۸۴ پیسے

ویلڈنگ ہوز

	"۱/۴	"۵/۱۶	"۳/۸
فی فٹ	۱-۳۴	۱-۳۴	۱-۵۸ روپے

ربڑ وانسرشن سیٹ

	"۱/۳۲	"۱/۱۶	"۱/۸ اور اس سے اوپر
فی کلو	۱۱-۶۴	۸-۷۳	۵-۸۲ روپے

سٹیم ہوز

	"۳/۸	"۱/۲	"۵/۸
فی فٹ	۱۱-۸۸	۱۳-۲۰	۱۴-۶۴ پیسے

	"۳/۴	"۱
فی فٹ	۱۹-۸۰	۲۳-۷۶ روپے

ٹینکر ہوز

"۲	۱۶-۸۰	روپے فی فٹ
"۲ ۱/۲	۱۹-۲۰	" "
"۳	۲۴-۲۴	" "
"۴	۴۷-۵۲	" "

ربڑ ٹیوب

"۱	۱-۳۴	روپے فی فٹ
"۱ ۱/۴	۱-۷۴	" "

بریڈڈ گارڈن ہوز

"۱/۲ ۱-۹۸ روپے فی فٹ

ایئر ہوز

"۵/۱۶	۲-۲۰	روپے فی فٹ
"۳/۸	۲-۵۰	" "

ٹائر انفلیٹر ٹیوب

"۳/۱۶ ۰-۹۱ فی فٹ

بریک ہوز بغیر نپل

"۱/۸ × ۱۷ ۷-۱۳ روپے فی

شیٹ برائے آئیل و HEAT

۱۵-۰۰ روپے فی پونڈ

جملہ پرچون فروشاں براہ راست ہم سے رجوع کریں، اسپیشل ٹیکنیکل آئٹموں کی قیمت درخواست آنے پر

ڈارسن ربڑ ورکس، پوسٹ بکس نمبر ۵، جی ٹی روڈ، وزیرآباد

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

سالنامہ

فنون

لاہور

ماہنامہ

مدیر : احمد ندیم قاسمی
تزئین : موجد

سالانہ چندہ : ۲۵ روپے
بذریعہ رجسٹری : ۳۰ روپے
غیر ممالک سے : ۵۰ روپے

موجودہ شمارہ : دس روپے



دورِ نو
شمارہ : ۱
اپریل، مئی ۱۹۷۶ء

مقام اشاعت : ۴-۷ - انار کلی، لاہور (پاکستان)

مندرجات

مقالات

مسائل

نظمیں

سرورق : موجد

حرفِ اوّل

ندیم

"فنون" کی منفرد خدمات

"فنون" نے اپنی عمر کے تیرہ برس پورے کر لئے ہیں۔ اس مدت میں اس نے پاکستان کے علم و فن اور تہذیب و تمدن کو جو کچھ دیا ہے، اس کا جائزہ لینا ہمارا کام نہیں ہے، یہ ادب کے مؤرخ کا کام ہے۔ البتہ ہم پوری خود اعتمادی کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل میں ادب کا کوئی بھی دیانتدارانہ جائزہ اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کر سکے گا کہ "فنون" نے پاکستان کے تخلیقی ادب کی دنیا میں وہ چہل پہل پیدا کی، اس گہما گہمی کو عام کیا جو زندہ اور ترقی پذیر قوموں کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ بلاشبہ "فنون" ان اہلِ علم اور اہلِ دانش کو کچھ زیادہ پسند نہیں ہے جو علمی و ادبی تحقیق کو علم و ادب کی وقیع ترین صنف قرار دیتے ہیں مگر ہمارا موقف یہ ہے کہ علمی تحقیق کی اہمیت تو مسلّم ہے مگر تخلیقی ادب اور یہ ادب پیدا کرنے والے ہی تو تحقیق کا موضوع بنتے ہیں۔ میر و غالب اور مصحفی و مومن کے بارے میں تحقیقی کارنامے اسی لئے تو بامعنی ہیں کہ یہ لوگ بڑے تخلیق کار تھے۔ چنانچہ ہماری تمام علمی، ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں کا واحد محور تخلیقی ادب ہی ہے اور وہ رسائل جن کا مقصد معیاری تخلیقی ادب کی سلیقہ مندانہ پیش کش ہے، ہماری تاریخِ ادب کے لئے مینارِ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عصرِ رواں کے حوالے سے "فنون" اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کو سمیٹ کر باقاعدگی کے ساتھ قارئین شعر و ادب کے سامنے پیش کرتا رہا ہے۔ جوہرِ قابل کی جستجو نے اسے بڑی بڑی آزمائشوں میں سے گزارا ہے۔ معروف ناموں کی غیر معیاری تخلیقات کی اشاعت سے معذرت کا اظہار کر کے اس نے بڑے بڑے اونچے ماتھے والوں سے بڑی گندی گالیاں کھائی ہیں مگر آج جب ہم خود تنقیدی کے مقصد سے گزشتہ تیرہ برس کا جائزہ لیتے ہیں تو آسودگی کا احساس ہوتا ہے اور یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ ہم "فنون" کے صفحات میں جو بیری لگاتے رہے ہیں اس نے اب ایک چھتنار کی صورت اختیار کر لی ہے اور چمنستانِ ادب میں حسن اور بھرپورپن کا مزید اضافہ کیا ہے۔ ہم اسے اپنی محنت اور لگن کا صحیح صلہ قرار دیتے ہیں۔

ایک اصول، ایک معیار

نئے تخلیقی اہلِ قلم کی تلاش میں ہم کسی علاقائی یا نظریاتی حدبندی کے محکوم نہیں رہے۔ ایک جوہرِ قابل کی چمک ہمیں لاہور میں نظر آئے یا کراچی میں، یا پنڈی، پشاور یا کوئٹے میں، "فنون" نے اس کے لئے بانہیں پھیلا دی ہیں۔ ساتھ ہی اگرچہ "فنون" ادب کی ترقی پسند تحریک کی پیداوار ہے، مگر اس کی ترقی پسندی اتنی کٹر نہیں ہے کہ وہ نظریاتی بحث و تمحیص سے خطرے میں پڑ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ "فنون" نے اہلِ ادب کو ہمیشہ ایک ایسا فورم مہیا کیا ہے جہاں اگر کسی کا داخلہ بند ہے تو صرف مبہم، بے معنی اور "اینٹی ادب" لکھنے والے ادیبوں کا داخلہ بند ہے۔ مثلاً ادارۂ "فنون" نے مبیّنہ نثری نظم کو کبھی شاعری کی صنف تسلیم نہیں کیا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ نثری نظم صاف اور صریح عجزِ اظہار کی نمائندہ ہے۔ لفظوں کے اندرونی آہنگ سے کسے انکار ہو سکتا ہے مگر اس آہنگ کو سنائی دینا چاہیئے اور لفظوں کا آہنگ صرف موزونیت کی تھاپ سے آواز پاتا ہے۔ جملوں کا ڈھیر لگا دینے سے محفل سرد دبرپا نہیں ہو جاتی۔ طبلہ اسی وقت بامعنی ہے جب وہ بجے اور آہنگ سے بجے۔ بصورت دیگر رمضان کے مہینے میں بعض لوگ کنستر پیٹ پیٹ کر بھی تو لوگوں کو جگاتے ہی ہیں۔ ہو "فنون" عجز کی ان شعبدہ بازیوں سے بلند ہے۔

پاکستانی ادب کے واضح خد و خال

"فنون" نے پاکستانی ادب کو واضح خد و خال مہیا کرنے کے لئے بھی بڑی استقامت سے جدوجہد کی ہے۔ ہمارے دل میں ہندوستان کے اردو ادیبوں کی بڑی عزت ہے۔ اگر ہمیں ان کی کوئی ایسی نئی تخلیق مل جائے جس کا مجموعی تاثر پاکستانیت کے خلاف نہ جاتا ہو، تو ہم اسے فخر کے ساتھ "فنون" میں درج کریں گے، مگر ہم ہندوستانی دوستوں کی کسی ایسی تحریر کی اشاعت کی اجازت نہیں دے سکتے جو محبت کے پردے میں ہمارے اس وجود کو بے معنی قرار دے رہی ہو جو تاریخ کی حقیقت اور ہماری جدوجہدِ آزادی کی معراج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کو "فنون"

کے صفحات میں اس جذبے کے ساتھ جگہ دی ہے کہ اردو ادب کی حیثیت اپنی جگہ، مگر ایک چیز پاکستانی ادب نام کی بھی ہوتی ہے اور پاکستانی ادب، بنیادی طور پر سرزمینِ پاکستان اور اہلِ پاکستان ہی سے انسپیریشن حاصل کرتا ہے۔ ادب اپنے اثر اور اپیل کے لحاظ سے یقیناً بے حدود ہوتا ہے، مگر ہر ادب کی ایک پہچان ہوتی ہے اور اس سرزمین میں تخلیق ہونے والے ادب کی پہچان یہ ہونی چاہیئے کہ وہ اصلاً پاکستانی ہو، جس طرح ہندوستان کا ادب اصلاً ہندوستانی ہوتا ہے۔ یہ ملکی یا قومی عصبیت نہیں ہے، اپنی منفرد پہچان کی تگ و دو ہے۔ "فنون" کے صفحات گواہ ہیں کہ ہم نے گزشتہ دس گیارہ برس میں ننانوے فی صد پاکستانی ادیبوں ہی کی تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان میں سے بیشتر نوآموز تھے اور غیر معروف تھے مگر پاکستان کا تہذیبی مستقبل ابھی آج کے نوآموزوں اور غیر معروفوں کے ہاتھوں میں ہے۔ چنانچہ ہم نے ہندوستانی رسائل و اخبارات سے افسانے اور غزلیں اور نظمیں اچکنے کی بجائے نوجوان پاکستانی اہل قلم کو "فنون" میں لکھنے کی دعوت دی ہمارا مقصد "فنون" بیچنا کبھی نہیں رہا، ہمارا مقصد تو پاکستانی شاعری، پاکستانی ادب، پاکستانی موسیقی، پاکستانی مصوری، الغرض تمام پاکستانی فنون کو عام کرنا ہے سو ہم نے "فنون" میں "غیر معروفوں" کی بھرمار کر دی اور آج عالم یہ ہے کہ ان "غیر معروفوں" میں سے بے شمار ایسے ہیں جو بعض معروف لوگوں سے بھی زیادہ معروف ہیں۔ اور یہ وہ نوجوان ہیں جو پوری خود اعتمادی کے ساتھ، اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر اس طرح کا اعلان کرنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں کہ وہ پاکستانی ادیب ہیں۔ وہ ہندوستانی یا روسی، چینی، برطانوی، امریکی، فرانسیسی یا جاپانی اہل قلم کا بھی احترام کرتے ہیں مگر اپنی ایک منفرد پہچان بھی رکھتے ہیں۔ اسی نکتے کو زیادہ بھرپور مفہوم دینے کے لئے ہم نے "فنون" کے "پاکستانی ادب نمبر" کا اعلان کیا تھا۔ یہ نمبر یقیناً شائع ہوگا مگر ہم تاریخ کا اعلان صرف اُس وقت کریں گے جب ہمارے پاس اس نمبر کا معقول مواد جمع ہو جائے گا۔

آج کے نئے نام، کل کے اہم نام

"فنون" کے اس شمارے میں بھی قارئین کرام کو متعدد نئے نام نظر آئیں گے۔ یہ نئے نام افسانوں غزلوں اور نظموں میں جا بجا موجود ہیں۔ کون جانے کہ آج سے پانچ دس برس بعد طاہر مسعود اور غزالہ محمود کے ابتدائی افسانوں کی تلاش میں "فنون" کے اس شمارے کو لائبریریوں میں تلاش کیا جا رہا ہو۔ کون جانے کہ شفیع ضامن، راجہ اصغر، محمد اقبال اثر، رضی مجتبیٰ، ظہور ملک، علی وجدان اور ابو تراب (نیز ہندوستان کی نسیم مخموری صاحبہ اور اظہر عنایتی صاحب) میں سے متعدد شعرا مستقبل کے مسلّم غزل گو ثابت ہوں۔ کون جانے کہ جس طرح ماضی میں سرمد، امجد اور فہمیدہ ریاض نے اور ماضیٔ قریب میں ثروت حسین اور پروین شاکر نے اپنی شاعری کا ملک گیر سکہ جمایا ہے۔ اسی طرح کچھ عرصے کے بعد اقبال فریدی، اختر کاظمی، زماں ملک، شاہین مفتی، ناہید قاسمی، فرزانہ رضوی، شرجیل انظار اور جمیل الرحمٰن شاعری کے معاملے میں سند کی حیثیت اختیار کر جائیں۔ "فنون" انہی خوشگوار امکانات کو سینے سے لگائے زندہ ہے۔ اسے جس طرح کے نامساعد حالات کا سامنا رہا ہے اور سامنا ہے اس کی تفصیل میں جانا بیکار ہے کہ یہ تفصیل ہمیشہ بے اثر ثابت ہوئی ہے۔ اب "فنون" بے شمار مصائب و مشکلات کے باوجود زندہ رہے چلے جانے کا عزم رکھتا ہے کیونکہ اسے اپنے منصب کا صحیح عرفان حاصل ہے۔

رفتگاں

"فنون" کی گزشتہ اشاعت سے اب تک تین اہل قلم ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ محمد عالم کپور تھلوی پنجابی ادب کے ایک بلند مرتبہ نقاد اور صاحبِ بصیرت ادیب تھے۔ چند روز پہلے ان کے قتل کی اطلاع شائع ہوئی تو انہیں جاننے والے دم بخود رہ گئے کہ اس سراپا محبت اور سراپا خلوص شخصیت پر یہ حادثہ کیسے گزر گیا۔ "فنون" کے پچھلے ہی شمارے میں مولوی غلام رسول کی شاعری اور شخصیت پر ان کی معرکہ آرا کتاب پر تبصرہ شائع ہو چکا ہے۔ ہم اس جوانامرگ کی بے وقت موت پر ان کے دکھی پسماندگان کے ساتھ انتہائی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ محمد عالم کپور تھلوی سے پہلے مخمور اکبر آبادی اور شفیق کوٹی کے انتقال کی خبر آ چکی تھی۔ مخمور مرحوم نے تنقید و تحقیق کے میدان میں خاصا اہم کام کیا اور شفیق مرحوم نے کلاسیکل اردو غزل کے اسلوب میں صاف اور ستھری غزلیں کہیں۔ وہ اپنے ہاں کبھی کبھار نہایت سلیقے سے محفلِ شعر برپا کرتے تھے اور سبھی کے ساتھ بے حد تواضع اور محبت سے پیش آتے تھے۔ ابھی ابھی یہ روح فرسا اطلاع ملی ہے کہ ایک نوجوان اور نہایت رسیلے غزل گو ڈاکٹر نثار ترین جاذب کا بھی اچانک انتقال ہو گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان تمام محترم رفتگاں کو غریقِ رحمت کرے۔

بین السطور

خالد احمد

بظاہر یہ بات مان لینے میں کوئی حرج بھی نہیں لہٰذا یہ بات تسلیم کرتے ہوئے بھی بات آگے بڑھائی جا سکتی ہے کہ ایک ناوابستہ فرد کا ناقدانہ تجزیہ ایک وابستہ فرد کے جانبدارانہ تجزیے کی نسبت افضل مقام پر فائز ہونے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

”ادب میں وابستگی“ کے مسئلے پر گفتگو کے دوران ہمارے بہت سے ہم خیال دوستوں کا تمام زور محض ادب میں وابستگی کے ”واضح اعلان“ پر زور دیتے ہوئے تمام ہو چکا ہے اور اب اُن کے پاس لے دے کے وابستگی کے ”واضح اعلان“ کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔ یوں اُن کے لئے ”وابستگی“ اور ”عدم وابستگی“ کا مسئلہ ”فن“ اور ”غیر فن“ کے مسئلے سے بڑا مسئلہ بن چکا ہے۔

ادب میں وابستگی کے موضوع پر گفتگو کرتے وقت، ہمارے دوست ادب میں وابستگی کے فنی اظہار پر اتنا زور صرف نہیں کرتے جتنا کہ وہ ”عدم وابستگی“ کے بطلان پر صرف کر ڈالتے ہیں۔ یوں وہ ”وابستگی“ اور ”عدم وابستگی“ کو ایک دم متضاد اصطلاحات کے طور پر پیش کرنے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں مگر ”وابستگی“ اور ”عدم وابستگی“ کو ہر دم ایک دوسرے سے وابستہ عوامل کے طور پر یاد رکھنا بھول جاتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ روزِ اول سے اعلیٰ فن پاروں میں تجزیاتی نقطۂ نگاہ جزوِ اعظم کی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ ہر اعلیٰ تخلیق اپنی رَو میں انسانوں، معاشروں، قدروں یا کرداروں کی تجزیہ نگاری سے مملو نظر آتی ہے۔ جس طرح ہم سب جانتے ہیں کہ تجزیاتی اندازِ نظر عدم وابستگی کے بغیر نہیں اپنایا جا سکتا، اسی طرح ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی مسئلے کے تجزیے کی زحمت برداشت کرنا بذاتہٖ زیرِ مطالعہ مسئلے سے کچھ نہ کچھ وابستگی رکھنے کا ثبوت قرار پائے گا، لہٰذا اگر ہم یہ کہہ لیں کہ ہر تخلیق اپنی رَو میں اپنے فن کار کی وابستگی کا اظہار ہوتی ہے تو شاید ہم کوئی زیادہ غلط بات نہ کہہ رہے ہوں گے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں اصل بحث آغاز لیتی ہے۔

ادیب زندگی کو اپنا موضوعِ سخن قرار دے یا نہ دے، زندگی بہر طور ادیب کی ہر تخلیق میں در آتی ہے، اور یہ بات کسی وضاحت کی محتاج بھی نہیں کہ یہ فن کار کے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کے سوا کوئی اور زندگی نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی کسی تفصیل کی طالب نہیں کہ یہ زندگی کی اطلاقی صورت کے عکس کے سوا کوئی اور صورت نہیں ہو سکتی۔ فن کار تو زندگی کی عکاسی کے دوران صرف اپنے تجربات کے ”زوم لینز“ کے ذریعے کچھ منظروں کو زیادہ وضاحت سے قاری تک پہنچانے کے چناؤ کے سوا کوئی دوسرا اختیار نہیں رکھتا۔ یہیں سے اُس کا انتخاب اُس کا ”خود منتخب جبر“ بن جاتا ہے۔ وہ زندگی کو جیسا کہ اس نے اُسے پایا، رقم کرتا اور ان خاکوں میں اپنے رنگ بھرتا چلا جاتا ہے۔

زندگی کی سچی عکاسی کا عمل، عدم وابستگی کا مظہر قرار پاتے وقت، ان خاکوں میں سچے خوابوں کے رنگ بھرنے کے عمل کو وابستگی کا اظہار قرار دلوانا نہیں بھولتا۔ یہ عمل حقیقت نگاری میں مستقبل نگاری کا عمل ہونے کے ناتے اشتراکی حقیقت نگاری قرار پاتا ہے۔ یوں اگر ادب کے قاری کو ہر ترقی پسند فن کار کی ہر تحریر اپنی پہلی سطح پر ایک ناوابستہ فرد کی تجزیاتی تحریر دکھائی دے اور اسی وقت اپنی ایک اور سطح پر کسی انتہائی وابستہ فرد کے خوابوں کی کہانی کہتی سنائی دے تو وہ یقیناً اس تحریر سے نسبتہً زیادہ متاثر ہوگا۔ ہر اچھے ترقی پسند فن کار کا اعجازِ ہنر یہی عدم وابستگی قرار پاتی ہے، جو در اصل گنجینۂ وابستگی کا طلسم رہی ہو۔ یہ عمل، بقول فراقؔ ع

شامل ہیں اک ادائے کنارہ کشی سے ہم

کی حقیقی تصویر بھی کہا جا سکتا ہے۔

اگر ہم یوں کہہ لیں تو بھی غلط نہ کہہ رہے ہوں گے کہ وابستگی کے ”واضح اعلان“ کی نسبت ”وابستگی“ رکھنا زیادہ احسن فعل ہے۔ رہی وابستگی کی بنیاد تو وہ وطن، عوام اور مقصد کی تکون کے سوا کچھ اور نہیں۔ وطن، زمین، عوام، پسے اور کچلے ہوئے عوام، اور مقصد، زمین اور عوام کے درمیان حائل ہر دیوار کی شکست —— یہ باتیں نسبتہً فنی اظہار کی متقاضی تھیں مگر کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ ”بین السطور“ بین السطور نہیں ہونا چاہیئے۔

ابونواس — دورِ عباسی کا شاعرِ مینا و جام (۲)

محمد کاظم

بیشتر عرب شعراء کی طرح ابونواس بھی ایک پُرگو شاعر ہے۔ اس کے دیوان کا ایک تازہ ایڈیشن جو بیروت سے شائع ہوا ہے، ایک ہزار کے قریب چھوٹی بڑی نظموں پر مشتمل سات سو صفحات پر چلا گیا ہے۔ یہ وہ کلام ہے جو شاعر کے اپنے انتخاب کے بعد اس کے سامعین اور قارئین تک پہنچا تھا۔ ابونواس کا طریقِ شعرگوئی یہ تھا کہ جب وہ کوئی نظم کہہ چکتا تو اسے کچھ عرصے کے لئے ایک طرف رکھ دیتا۔ چند روز گذرنے پر وہ اسے پھر ایک نظر دیکھتا۔ اس میں سے بہت کچھ قلم زد کرتا اور وہی اشعار باقی رہنے دیتا جو اس کے اپنے معیارِ فن پر پورے اترے۔ لسان العرب کا مؤلف ابن منظور اس ضمن میں کہتا ہے: ولا یسترع کلّ ما یقذف به خاطرہ (یہ نہ تھا کہ اس کی طبع موزوں جو کچھ بھی اُگل دے وہ اسے پسند ہو) ابونواس کا یہ رویۂ خود انتقادی نگاہ میں رکھئے تو اندازہ ہوگا کہ اس نے اصل میں اس سے کہیں زیادہ کہا تھا جو آج ہمارے سامنے اس کے دیوان کی صورت میں موجود ہے۔

طبقۂ اولیٰ کے ایک شاعر نے اگر حذف و رد کے باوجود اتنا کچھ کہہ رکھا ہو تو اس کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے انسان اس مشکل سے دوچار ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں سے کن کن چیزوں کو لے اور کن چیزوں کو نظرانداز کرے۔ لیکن ابونواس کے معاملے میں اس کی ایک عادت، جو فن کے نقطۂ نظر سے بھلے ایک عیب ہی ہو، رحمت ثابت ہوتی ہے۔ وہ عادت اس کی تکرار کی ہے۔ ابونواس نے کم و بیش تیس برس کی زمانی وسعت پر پھیلے ہوئے اپنے اس کلام میں اپنے آپ کو بہت دہرایا ہے۔ اگر ہم اس کے دیوان پر شروع سے آخر تک ایک دفعہ گذر جائیں تو معلوم ہوگا کہ اس نے اپنے گردوپیش کی زندگی میں سے چند خاص چیزوں کو، جن میں وہ اپنی پوری ذات کے ساتھ شامل (INVOLVED) تھا، یا جن کے بارے میں اُس نے بہت شدت سے اور صریحی انداز میں محسوس کیا تھا، اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اور بار بار ان پر اظہارِ خیال کیا۔ وہی بات کہ ع

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

موسیقی کی زبان میں ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس کا پورا کلام ایک ایسی سمفنی ہے جس میں چار پانچ موضوعاتِ نغمہ (THEMES) نمایاں ہو کر ابھرتے ہیں، اور ہر موضوعِ نغمہ ایک سے ایک بدلی ہوئی لَے (VARIATION) کے ساتھ سامعہ نواز ہوتا ہے۔

ابونواس کے خاص موضوعات کیا ہیں؟ —— ان میں سرِ فہرست تو جیسا کہ اوپر گذرا، شراب ہے، جو شاعر کے لئے محض آسائشِ حیات نہیں، بلکہ لازمۂ حیات ہے، کہ اس کے بغیر وہ اس زندگی کے دئے ہوئے ہموم (دکھ) جھیلنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ ابونواس نے، جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، ایک ایسا بچپن گزارا تھا جو اس زمانے کی معصوم مسرتوں اور بے فکریوں سے خالی تھا۔ پھر وہ ابھی پوری طرح بلوغ کو نہیں پہنچا تھا کہ حالات نے اسے زندگی کے منجدھار میں لا پھینکا، جہاں اس کے پیر زمین سے نہ لگتے تھے، اور ان طوفانی پانیوں میں اُس نے جو ہاتھ بھی اپنی طرف بڑھا ہوا دیکھا اُسے تھام کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ اوائل عمر کی اس کشاکش نے اسے مسائلِ حیات کے مردانہ وار نبرد آزما ہونے کے قابل نہ چھوڑا۔ ایک بے یقین اور خوفزدہ انسان کی طرح اُس نے زندگی سے جب فرار اختیار کیا تو اسے شراب ہی کے شفقت بھرے دامن میں پناہ ملی اور وہیں اس نے اپنے آپ کو محفوظ اور سلامت محسوس کیا۔ اپنے ایک شعر میں وہ کہتا ہے:

رأیت اللیالی مُرصدات لمدّتی فبادرتُ لذّاتی مبادرۃ الدھر

میں نے دیکھا کہ شب ہائے دہر میری زندگی کی گھات میں لگی ہیں پس قبل اس کے کہ زمانہ مجھے آلے میں نے آگے بڑھ کر عیش و طرب کا دامن تھام لیا ہے۔

دہر کے مقابلے میں شراب نے ابونواس کو اسی طرح سہارا دیا تھا جس طرح ایک حیران اور خائف اور کھوئے ہوئے انسان کو مذہب سہارا دیتا ہے۔ زندگی کے

○ پہلی قسط کے لئے دیکھئے ماہنامہ "فنون" شمارہ جولائی اگست ۱۹۷۵ء

انداز پانیوں میں لے ایک BOY میسر آگیا تھا جس کا آسرا لے کر وہ اس کاروبارِ حیات کا نہ صرف تماشا کر سکتا تھا بلکہ اس کے بارے میں ٹھہر کر سوچ بھی سکتا تھا۔ اس کے روبرو اپنا رویہ بھی متعین کر سکتا تھا —— ایک انسان کے لئے جب شراب مذہب اور فلسفے کی جگہ لے لے تو پھر اس کے بارے میں انسان اخفا اور رازداری سے کیوں کام لے؟ اس کا نام لیتے ہوئے احساسِ جرم میں کیوں مبتلا ہو؟ جبھی وہ اپنے ساقی سے کہتا ہے:

الا فاسقنی خمراً وقل لی ھی الخمر ولا تسقنی سراً اذا امکن الجھر

ہاں پلاؤ مجھے اور ساتھ کہو بھی کہ یہ شراب ہے۔ جب کھل کے پلانا ممکن ہو تو پھر اخفا سے کام نہ لو!

شراب ابونواس کا مذہب ہے اور اس کے مذہب لذتیت (HEDONISM) میں گزرتا ہوا لمحہ (THE MOMENT) آنے والی صبح یا گذرے ہوئے کل کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور زیادہ معتبر ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک دانائی اسی میں ہے کہ اس لمحے سے جتنی مسرت بھی نچوڑی جا سکے نچوڑ لینی چاہیئے اور آنے والی کل کی فکر میں آج کے لطف سے اپنے آپ کو محروم نہیں کرنا چاہیئے:

فاشرب وجد بالذی تحوی یداک لہا لا تدخر الیوم شیئاً خوف فقر غدٍ

پیو اور جو کچھ بھی آج موجود ہے لٹا دو۔ کل کے فاقے کے اندیشے آج کوئی چیز سینت کے نہ رکھو۔

شراب کے بعد اس کا دوسرا محبوب موضوع 'غزل' ہے۔ غزل عربی زبان میں اس شاعری کو یا کسی نظم کے اس حصے کو کہتے ہیں جس میں خوباں و مہ وشاں کا ذکر اذکار ہو یا ان کو مخاطب کر کے شاعر نے حالِ دل کہا ہو۔ ابونواس کے ہاں یہ غزل دو قسم کی ہے، ایک وہ جس میں اس کا موضوعِ سخن ایک عورت ہوتی ہے، چاہے وہ محبوبۂ خاص ہو یا کوئی خوش ادا ساقی محفل! اور دوسری وہ جس میں اس کا مرکزِ توجہ ایک جادو جمال اور سبزہ آغاز امرد ہوتا ہے۔ اصطلاح اس دوسری قسم کی غزل کو 'الغزل الغلامی' کہتے ہیں ('غلام' عربی میں نوخیز لڑکے کے لئے آتا ہے جس کی جمع غلمان ہے) اور ناقدین اس بارے میں متفق ہیں کہ ابونواس کے کلام میں 'الغزل الغلامی' نہ صرف مقدار میں زیادہ ہے بلکہ معیار میں بھی پہلی قسم کی غزل کے مقابلے میں اعلیٰ و افضل ہے!

ہم جنسی محبت کو گذرے زمانوں میں ایک جنسی بے راہ روی (PERVERSION) سمجھا جاتا تھا۔ لیکن زمانہ حال کے علمائے جنسیات کے نزدیک یہ ایک شعوری انحراف سے زیادہ ایک حیاتیاتی مجبوری ہے۔ جو بعض انسانوں کے اندر کچھ ہارمونز کے عدم توازن کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، اور بعض اوقات ماحول اور صحبت کے اثرات سے یہ اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ اس پر پوری طرح قابو پانا ممکن بھی نہیں ہوتا۔ تاریخ میں ہم ایسے مشاہیر کی ایک بڑی تعداد سے آشنا ہیں جنھوں نے اپنے اپنے میدان میں عظمت و کامرانی کی اونچی چوٹیوں کو سر کیا تھا۔ لیکن وہ اپنی طبیعت کے اس غیر فطری میلان کو مغلوب نہ کر سکے، اور ان کی ہم جنسیت کسی نہ کسی عنوان سے ان کی زندگیوں میں، اور اگر وہ فن کار تھے تو ان کی تخلیقات میں بھی ظاہر ہو کر رہی۔ سقراط، ورجل، سیزر، شیکسپیر، میکلانجلو، والٹ وٹمین، مارسل پروست، آسکر وائلڈ، آندرے ژید، طامس مان، سمرسٹ مام، اور ادھر مشرق میں سعدی، حافظ، ظہوری، عرفی، محمود غزنوی، بابر اور سرمد وغیرہ —— یہ ادب و فن اور سیاست و حکمرانی کی دنیا کے وہ مشہور و معروف نام ہیں جن کے ہم جنسی رجحانات کے بہت قوی شواہد تاریخ میں یا ان کی اپنی لکھی ہوئی کتابوں میں موجود ہیں اور اگر اس سمت میں کچھ اور کھوج لگایا جائے تو ایسے لوگوں کی فہرست جس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آئیں گے، اس سے بھی زیادہ طویل ہو سکتی ہے۔ ہمارے آج کے اس زمانے میں امریکہ کے ٹینسی ولیمز کا نام ڈرامہ نگاری میں ایک بہت بڑا نام ہے (اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے تو اس وقت انگریزی زبان میں اس سے بہتر ڈرامہ لکھنے والا موجود نہیں) حال میں اس کی ایک 'خود نوشت' یا 'دادِ ایام' (MEMOIRS) کے عنوان سے شائع ہوئی ہے اور اس کتاب کے سلسلے میں دئے ہوئے ایک انٹرویو میں اس نے ایک فنکار کی سی دیانت اور جرأت سے کام لیتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ ہم جنسی رجحان کا شکار ہے۔ لیکن وہ کہتا ہے:

"میں نے اپنی ہم جنسیت کو کبھی ایسی چیز نہیں سمجھا جسے اخفا میں رکھا جائے، اور نہ ایسی چیز جسے خواہ مخواہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے —— میں اسے بس قدرت کا ایک حادثہ قرار دیتا ہوں...."

قدرت کا یہی حادثہ (ACCIDENT OF NATURE) ابونواس کو بھی پیش آیا تھا، اور اسی نے اس سے ہم جنسی محبت کے موضوع پر شعر کہلوائے تھے جو اب اس کے کلام کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ہمارا شاعر اگر چاہتا تو اپنی اس غیر معمولی افتادِ طبع پر عشقِ مجازی کا پردہ ڈال سکتا تھا اور بعض اہلِ باطن کی طرح کہہ سکتا تھا کہ یہ عشقِ حقیقی کی راہ کی ایک ناگزیر منزل ہے، لیکن ابونواس نے زندگی میں اور چاہے کتنے گناہ کئے ہوں، جھوٹ اور ریاکاری کے گناہ کا ارتکاب کبھی نہ کیا تھا، اور

نہ کسی کے لحاظ سے یا خوفِ ملامت سے اُس نے اپنے لہجے میں کوئی کمزوری دکھائی تھی۔ چنانچہ اس کی "الغزل الغلامی" کھلے بندوں ہم جنسی محبت اور اُس کے بھی زیادہ ترجسمانی پہلو کے بارے میں ہے۔ مثال کے طور پر وہ ایک محفلِ مے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس میں:

یسعی بھا خنث، فی خلقه دَمَث　　یستاثر العین فی مستدرج الرائی
مقرَّط، وافر الاردات، ذو غُنُجٌ　　کان فی راحتیه وسم حناء

ساقی گری پر ایک نوخیز مامور تھا، نسوانیت سے بھرپور اور نرم خو، دیکھنے والے کی آنکھ اس پر پڑتی تو پھر ہٹتی نہ تھی۔
کانوں میں بالے پہنے، وافر کولھوں والا، ناز سے اٹھلاتا ہُوا، اس کی گل رنگ ہتھیلیاں ایسی تھیں جیسے ان میں مہندی رچی ہو!

وافر کولھے چاہے وہ عورت کے ہوں یا امرد کے، عرب شعرا کی کمزوری چلے آئے ہیں۔ چنانچہ ابونواس کی "الغزل الغلامی" میں بھی جسم کا یہ حصہ شاعر کی نگاہوں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتا۔ ایک اور امردِ زیبا اندام کی تعریف میں کہتا ہے:

ملائم جلد کا، کہ انسان اس سے لگے ملے تو لذت پائے
چاند کی صورت، جب وہ پورا ہو کر بھر جائے
بھاری کولھوں کے ساتھ جب وہ پیٹھ پھیر کر جائے تو یوں جان پڑے
جیسے کوئی پاؤں میں زنجیر پہنے پھسلن پر چلتا ہو!

ابونواس کی شاعری کا ایک اور موضوع "شعوبیت" ہے۔ شعوبیت دورِ عباسی کی اصطلاح میں اُس ردِ عمل کو کہا جاتا تھا جو اسلامی مملکت میں داخل ہونے والی عجمی اور خاص طور پر ایرانی قوموں (شعوب) میں عربوں کے قومی و نسلی تفاخر کے خلاف بڑی شدت سے پیدا ہونے لگا تھا۔ آج کے محاورے میں ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عربوں کے ایک محدود قومی رویے کے مقابلے میں یہ ایک طرح کا بین الاقوامی رویہ تھا جس سے عربوں کو یہ جتلانا مقصود تھا کہ بطور ایک قوم انہیں دوسری قوموں پر کوئی برتری نہیں۔ ہر قوم کو اپنے ورثے اور اپنے خون میں اچھے اور بُرے دونوں طرح کے خصائص منتقل ہوتے ہیں، اور کسی قوم کے لئے یہ دعویٰ کرنا ایک بے جا تعلی ہے کہ وہ خدا کی مقرب اور سارے اچھے اوصاف سے متصف ہے، اور باقی سب قومیں اس کے مقابلے میں ہیچ ہیں، یا یہ کہ وہی بلیغ اللسان (عرب) ہے اور باقی اقوام گونگی اور بے نحو (عجم) ہیں۔ ابونواس باپ کی طرف سے بیشک عرب تھا، لیکن ماں کی طرف سے اسے ایران پسند رجحانات ملے تھے جن کو بصرہ اور کوفہ کی سوسائٹی نے، جو ایران کے تہذیبی اور ثقافتی اثرات کی براہ راست زد میں تھی، اور زیادہ محکم کر دیا تھا۔ ابونواس کا میدان ادب اور شاعری تھا اس لئے اُس نے زیادہ تر اسی جہت میں اپنی شعوبیت کا مظاہرہ کیا۔ اُس نے قدیم عرب شعراء کے طرزِ سخن کا نہ صرف یہ کہ کوئی اثر قبول نہ کیا، بلکہ اس سے بغاوت اور انحراف کر کے اپنا الگ راستہ نکالا اور قدیم عربی قصیدے کی ہیئت اور اس میں شامل بعض موضوعات کا مذاق اڑایا۔ دورِ جاہلیت کے سرخیل امرؤ القیس نے عربی قصیدے میں یہ طرح ڈالی تھی کہ نظم کے آغاز میں شاعر اپنی محبوبہ کے چھوڑے ہوئے کھنڈرات پر کھڑے ہو کر آنسو بہاتا تھا۔ اس کی ڈالی ہوئی اس طرح کو بعد میں آنے والے شعرا نے ایک دو صدیوں تک ایک مذہبی شعار کی طرح برقرار رکھا، اور ہر شاعر نے اپنے قصیدے کے مطلع میں یہ ذکر کرنا لازم جانا کہ کس طرح اُس نے محبوبہ کے اجڑے دیار کے سامنے "کھڑے ہوئے" بیتے دنوں کو یاد کیا اور بچھڑ جانے والی کے ہجر میں آنسو بہائے ——— عربی قصیدے کے اس بندھے ٹکے قاعدے کی تضحیک کرتے ہوئے ابونواس اپنی ایک شرارت بھری نظم میں کہتا ہے:

قل لمن یبکی علی رسم درس　　واقفاً، ما ضرَّ لو کان جلس

وہ شاعر جو ایک ویرانے کے سامنے کھڑے ہو کر روتا ہے، اُس سے کہو کیا مضائقہ تھا اگر وہ کبھی بیٹھ بھی جاتا۔

پھر وہ عرب شعراء سے کہتا ہے: یہ تم کیا سلمیٰ، لُبینیٰ اور خُنس کے پیچھے اپنی جان ہلکان کئے لے رہے ہو۔ چھوڑو سلمیٰ کو اور اس کی ویران حویلیوں کو! اور کرخ میں کشید کی ہوئی اُس مے سے اپنی صبح کا آغاز کرو جس میں ایک شعلہ سا دمکتا ہے۔ یہ بنت الدہر (زمانے کی بیٹی) ہے جس نے ایک عمر مٹکے میں بسر کی ہے۔ یہاں تک کہ اُس کا زلال ہر طرح کی آلودگی سے نتھر کر شفاف ہو گیا ہے! ——— اسی طرح وہ عرب شعرا کے مسلکِ عشق کی سادگی اور قبائلیت (PRIMITIVENESS) پر افسوس کرتا ہے کہ وہ جمالِ نسوانی کے سحر سے کبھی نکل نہیں پاتے، اور ان کی نگاہیں اُن محبوباؤں کے زیب میں اُلجھ کر رہ جاتی ہیں جن کو چاہنے والوں سے فرصت نہیں اور جن سے وصل کی صورت میں بڑے خطرے اور قباحتیں ہوتی ہیں۔ آخر وہ ان سے آگے کیوں نہیں دیکھ سکتے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی، وہ حیرت سے پوچھتا ہے، کہ مرقش جیسا شاعر اپنی بنتِ عم کے عشق میں جان سے ہی ہاتھ

دھو بیٹھا، اور ابن عجلان بیوی کو طلاق دینے کے بعد اس کا ایسا متوالا ہوا کہ اس کے بغیر زیادہ دیر نہ جی سکا! اُسے یقین ہے کہ وہ شاعر اگر اس کے عہد میں ہوتے تو کبھی ایسی حماقت کا ارتکاب نہ کرتے:

اما واللہ لا اشرا — حلفت ولا بطرا
لو ان مرقشا حیّ — تعلّق قلبہ ذکرا

قسم خدا کی، اور میری یہ قسم کوئی ہنسی یا دل لگی نہیں ہے
اگر مرقش آج زندہ ہوتا تو اس کا دل ایک ایسے امرد پر آیا ہوتا جو.....

شاعری کے علاوہ اس نے عربوں کی تہذیبی زندگی پر بھی ایک شعوبی کے نقطۂ نظر سے رائے زنی کی، اور اہل فارس کے مقابلے میں ان کے رہن سہن اور مجلسی طور طریقوں کو سادہ، اکھڑ اور بدوی قرار دیا۔ ایک نظم میں کہتا ہے:

چھوڑو اس دیار کا ذکر جو اُجڑ گیا، اور اب، آندھیوں اور اُڑتی ریتوں کی زد میں ہے
کیا تمہیں ان آثار کا بھی علم ہے جو کسریٰ اور ساسانیوں نے اپنی آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑے تھے
وہ باغات اور چمن تھے، دجلہ اور فرات کے درمیان، سایہ دار درختوں میں گھرے
اور خدا نے اس زمین کو (بادیہ کی) خار دار جھاڑیوں سے بہت دور رکھا تھا!

اسی طرح ایک متمدن شہر کا وصف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

اس میں قبیلہ کلب، یا قیس یا ذبیان نے خیموں کی طنابیں نہیں کھینچ رکھی تھیں۔
اور وہ ذہل وشیبان کا موطن نہیں تھا، بلکہ نسل احرار (یعنی اہل فارس) نے اُسے آباد کیا تھا

عربوں کے مقابلے میں ابو نواس ایرانیوں کی صحبت کو ترجیح دیتا تھا، اس لئے کہ اُن میں وقار تھا، وہ دھیمے اور مہذب لہجے میں بات کرتے تھے، اور عربوں کی طرح ہمیشہ اپنے ہی خاندان اور قبیلے کے مفاخر بیان کرنا اُن کا شیوہ نہیں تھا۔ عربوں سے اُس کو یہ شکایت تھی کہ:

واذا انادم عصبۃ عربیۃ — بدرت الی ذکر الفخار تمیم

میں جب بھی کسی عربی مجلس میں بیٹھتا ہوں، تو فرزندانِ تمیم فخر و مباہات کا باب کھول دیتے ہیں

شراب نوشی، امرد پرستی، اور شعوبیت — ان میں سے کوئی رویہ بھی ایسا نہ تھا جو مذہب کی رو سے پسندیدہ ہو یا مذہب اس کی کسی صورت میں ہمت افزائی کرتا ہو۔ اس سے ہم بآسانی یہ سمجھ سکتے ہیں کہ مذہب کے بارے میں ابو نواس کا موقف کیا رہا ہوگا۔ اُس نے اگرچہ بصرہ و کوفہ کے بڑے بڑے علماء اور محدثین سے تعلیم حاصل کی تھی لیکن زندگی کی راہ میں وہ انھیں اپنا پیشوا نہ بنا سکا، بلکہ ان کا حلقہ چھوڑ کر وہ ان لوگوں میں جا شامل ہوا جو اپنی گفتگو میں، اپنی شاعری میں، اپنے عملی رویے میں مذہب کے ساتھ کافی آزادی برتنے لگے تھے۔ آزاد خیالی (FREETHINKING) کی یہ رو، جو مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوئی تھی، اُس وقت کی سوسائٹی میں ابو نواس سے پہلے ہی چلی ہوئی تھی۔ شاعری میں اموی خلیفہ ولید اور اوائل عہد عباسی کے بشار بن برد نے اس سلسلے میں ابو نواس کے لئے بہت کچھ راہ ہموار کر دی۔ ولید اپنی نظموں میں علانیہ کہتا تھا کہ مرنے کے بعد وہ نہ دوبارہ زندہ ہوگا، اور نہ اسے عذاب دیا جائے گا۔ اور بشار جبریت کا قائل تھا۔ اپنی ایک نظم میں کہتا ہے کہ "میں جو کچھ ہوں اس میں میری رضا کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اس زندگی میں میں جو چاہتا ہوں وہ مجھے حاصل نہیں ہوتا، اور جو مجھے حاصل ہوتا ہے اسے میں نے طلب نہیں کیا ہوتا۔"

مذہب کے بارے میں ابو نواس کہیں آزاد خیال ہے، کہیں غیر سنجیدہ اور اس کے عقائد کا مذاق اڑانے والا، اور کہیں ان عقائد و دیانات کا سرے سے منکر دکھائی دیتا ہے۔ اس موضوع پر اس کے اشعار دراصل اس کی مختلف مزاجی کیفیتوں (MOODS) یا خاص موقعوں اور مناسبتوں کی پیداوار ہیں، اور اُن میں سے ایک ایسا رویہ ابھر کر سامنے آتا ہے جو بعض باتوں میں خود اپنی تردید کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے۔

فاشربہا صرفاً واعلم انّنی — اعزّر فیہا بالثمانین فی ظہری

میں اسے بے آمیزش (NEAT) پیتا ہوں، یہ جانتے ہوئے کہ اس کی پاداش میں میری پیٹھ پر اسی کوڑے پڑیں گے

"شراب ان دنوں خلافت کے محلوں اور رؤسا و امراء کی محفلوں میں عام ہو چکی تھی۔ اس پر اب کہاں حد جاری ہوتی تھی۔ ابو نواس نے یہ شعر کہہ کر فقیہہ شہر کی بے بسی پر طنز کی کہ یہ جرم جس میں آج چھوٹے بڑے سب شامل ہیں، اس کی کسی زمانے میں اتنی بڑی سزا ہوتی تھی۔ ایک دوسری جگہ کہتا ہے:

يا من يلوم على حمراء صافية ... صر في الجنان ودعني اسكن النارا

اے وہ، جو مئے شفاف و احمریں پر مجھے ملامت کرنے چلے ہو، تم جاؤ بہشت میں جا رہو، مجھے دوزخ ہی میں پڑا رہنے دو!

یہاں ابو نواس کو دوسری زندگی سے انکار نہیں، لیکن اس کے لئے یہ باور کرنا بہت مشکل ہے کہ شراب اتنا بڑا گناہ ہے اور اس کی اتنی کڑی سزا انسانوں کو بھگتنی پڑے گی۔ ایک اور شعر ہے:

واشرب الخمر على تحريمها ... انما دنياك دار فانيه

شراب پیو، حرام ہے تو کیا ہوا، اس لئے کہ تمہاری یہ دنیا فنا کا گھر ہے!

اس شعر میں دوسری زندگی کے بارے میں شک و انکار کی کیفیت ہے اور اپنے ساتھی سے کہا جا رہا ہے کہ اس زندگی کی اچھی چیزوں سے اجتناب نہ برتو، کہ تمہاری یہ دنیا ایک دن فنا کے گھاٹ اتر جائے گی!

مذہب اور اس کے عقائد و مسلمات کے بارے میں ابو نواس کے یہ مختلف رویے اس کی شاعری میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایک اور رویہ جو اتنی ہی تکرار کے ساتھ اس کے کلام میں دیکھنے میں آتا ہے وہ اس کا عفو خداوندی پر محکم ایمان ہے۔ واعظ و محتسب کے ساتھ اس کی ساری نزاع اسی بات پر ہے کہ وہ لوگوں کو خدا کے عذاب سے کیوں ڈراتا ہے، اس کی بے پایاں رحمتوں کی امید کیوں نہیں دلاتا۔ کہتا ہے

خوفتماني الله ربكما ... وكخيفته رجاؤه عندي

تم مجھے اپنے رب سے خوف دلاتے ہو، لیکن میرے ہاں تو جتنا اس کا خوف ہے اتنا ہی اس کی رحمت کی امید بھی ہے!

ابو نواس اپنی ساری آزاد خیالی، شراب نوشی اور دوسری معصیتوں کے باوجود اپنے دل کی اندرونی تہوں میں خدا کے وجود پر کامل ایمان رکھتا ہے۔ ایک ایسا خدا جو فقیہہ شہر کے سخت گیر اور منتقم خدا سے مختلف، ایک نرم دل اور رحیم و کریم ہستی ہے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس زندگی کے بعد کسی نہ کسی شکل میں دوسری زندگی بھی ہوگی اور اگر اس میں خدا کی بخشش نصیب نہ ہوئی تو بڑی محرومی کی بات ہوگی۔ اس ضمن میں ابو نواس کی اس دعا پر ذرا غور کیجئے اور بتائیے کہ اس سے زیادہ بھی اور ایمان و خلوص سے بھری ہوئی دعا کا تصور بھی کیا جا سکتا ہے؟

يا رب ان عظمت ذنوبي كثرة ... فلقد علمتُ بان عفوك اعظم

ان كان لا يرجوك الا محسن ... فبمن يلوذ ويستجير المجرم؟

ادعوك رب كما امرت تضرُّعاً ... فاذا رددت يدي فمن ذا يرحم؟

مالي اليك وسيلة الا الرجا ... وجميل عفوك، ثم اني مسلم

اے رب اگرچہ میرے گناہ تعداد میں بہت زیادہ ہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ تیرا عفو ان سے بھی بڑھ کر ہے

اگر تیری بخشش کی امید صرف ایک نیکوکار ہی کو ہو، تو ایک خطاکار کس کا دامن تھامے، کہاں پناہ ڈھونڈے؟

رب میرے، میں تجھے اسی طرح گڑگڑا کر پکارتا ہوں جیسا تو نے حکم دیا ہے، لیکن، تو نے ہی میرا ہاتھ جھٹک دیا تو اور کون مجھ پر رحم کھائے گا؟

تیرے حضور میرا ایک ہی وسیلہ ہے، امید کا! اور تیرے حسن مغفرت کا! پھر یہ کہ میں جیسا بھی ہوں، ایک مسلمان ہوں!

جو لوگ ابو نواس پر زندقہ اور دہریت کا الزام دھرتے ہیں وہ ایک بے بنیاد بات کہتے ہیں۔ خدا کے وجود سے اسے ضلالت و گمراہی کی شدید سے شدید حالت میں بھی انکار نہیں ہوا، اور اندر سے اسے ہمیشہ یہ دھڑکا لگا رہا ہے کہ اگر وہاں خدا نے اس کی معصیت بھری زندگی کا سختی سے حساب لیا تو پھر کہاں پناہ ملے گی؟!

یہ وہ چند موضوعات ہیں ــــ یعنی شراب، معاملات حسن و عشق، شعوبیت، مذہب کے بارے میں آزادہ روی، اور عفو خداوندی پر ایمان ــــ جو ابو نواس

کے کلام میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، اور ہر چند کہ شاعر نے اپنے آپ کو ان میں بالکل محدود نہیں کیا، اور ان کے علاوہ اس نے مدح، ہجو اور شکاریات کے باب میں بھی بہت کچھ کہا ہے اور فنی کے اعتبار سے اس کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ تاہم اس کی شاعری کے نمائندہ موضوع یہی چار پانچ ہی ہیں۔

میرا خیال ہے اب یہاں ابو نواس کی چند ایک ایسی نظمیں پیش کی جائیں جو شاعر کے اسلوب سخن اور زندگی کے بارے میں اس کے رویے اور فلسفے پر زیادہ سے زیادہ روشنی ڈالتی ہوں۔ اتفاق سے اس کے دیوان کی سب سے پہلی نظم اس کے اسلوب کی ایک ایسی جامع اور نمائندہ نظم ہے کہ مذکورہ بالا سب موضوعات ایک ہی نظم کے اندر سمٹ آتے ہیں۔ نظم کا مطلع ہے:

دَع عنك لومی فان اللوم اغراء   وداوِنی بالتی کانت ھی الداءُ

مجھے ملامت نہ کرو، کہ ملامت آتش شوق کو بھڑکاتی ہے۔ میرا درماں اسی چیز سے کرو جو میرے لئے روگ بنی تھی۔

وہ زیتون رنگ جس کے آنگن میں غموں کا نزول نہیں ہوتا، اگر اسے پتھر بھی چھو لے تو فرط طرب سے جھومنے لگے۔

میں نے اسے ایک ایسی دوشیزہ کے ہاتھ سے لیا جس کا اندام تو زنانہ تھا لیکن جس نے لباس مردانہ زیب تن کیا تھا، چنانچہ اس کے عاشق دونوں طرح کے تھے لڑکوں کا شوق رکھنے والے بھی اور عورتوں سے مطلب رکھنے والے بھی۔[1]

وہ جب صراحی لے کر اٹھی تو رات اندھیری پڑ چکی تھی، لیکن اس کے رخ زیبا سے سارے صحن میں ایک چاندنی ہو رہا تھا۔

صراحی کے منہ سے وہ ایسی شفاف چیز انڈیل رہی تھی کہ اسے محض ٹکٹکی لگا کر دیکھنے سے ہی انسان بے خود ہوا جاتا تھا۔

پانی کے مقابلے میں وہ ایک شئے لطیف تھی، جبھی ان دونوں کا امتزاج نہیں ہو سکتا تھا اور پانی اس سے الگ دکھائی دیتا تھا،

ہاں اگر تم اس میں سورج کی کرن ملاتے تو وہ حل ہو جاتی، اور پھر اس مرکب سے نور کا سیلاب بہہ نکلتا،

اس نے وہ شراب ان بجیلے نوجوانوں کو پیش کی جنھوں نے زمانے کو اپنے تابع کیا تھا، چنانچہ وہ ان سے اسی طرح پیش آتا جیسا وہ چاہتے،

(اے شاعر ادیب!) میں ایسی ہی کسی چیز کے لئے روتا ہوں، نہ کہ اس حویلی کے لئے جس میں کبھی ہند اور اسماء رہتی تھیں،

اس دُر خوش آب (شراب) کو خدا اس دن سے بچائے کہ اس کی خاطر عرب کے بدو خیمے لگائیں اور اس کے دائیں بائیں اونٹ اور بکریاں منڈلاتی پھریں،

وہ شخص جسے علم میں بڑی گہرائی کا دعویٰ ہے، اس سے کہو کہ تم نے ایک چیز تو یاد رکھی لیکن بہت سی چیزوں سے بے خبر رہے،

اگر تمہارا اپنا دل تنگ ہے تو عفوِ خداوندی کا راستہ تو نہ روکو، اس لئے کہ عفو کا راستہ روکنا دین کی بے قدری کرنا ہے!!

اس نظم میں ابو نواس نے بجائے امرد کے ایک ایسی ساقی لڑکی کا ذکر کیا ہے جس نے مردانہ کپڑے پہن رکھے تھے۔ اس سے دو باتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے ایک تو یہ کہ اس طرح کی مجالس طرب میں امرد کی چاہت زیادہ ہوتی تھی، دوسرے یہ کہ جنس مخالف کا لباس زیب تن کرنا اس نئے زمانے کی ہی بدعت نہیں، بلکہ پہلے زمانوں میں بھی یہ ہوتا آیا ہے۔

ایک اور نظم میں وہ شراب اور ساقی کمسن کی صحبت کو باقی سب چیزوں سے افضل بتاتے ہوئے کہتا ہے:

رضیتُ من الدنیا بکاس وشادن   تحیّرَ فی تفضیله فطن الفکر

میں نے اس دنیا میں اپنے لئے دو ہی چیزیں چن لی ہیں: ایک پیالہ دوسرے گوسالہ (یعنی مغبچہ) جس کی افضلیت ذہنوں کو حیران کئے دیتی ہے

شراب جس نے نوح کا زمانہ پایا ہے مجھے ایک ایسا ساقی لوخیز لاکے دیتا ہے جس کا پچھاڑا بھاری ہے اور کمر پتلی ہوئی ہے،

وہ صحتمند ہے، لیکن چشم بیمار سے دیکھتا ہے، کبھی اپنے سے قریب کرتا ہے کبھی دور! اپنے ہجر و وصل سے مارتا بھی ہے، جلاتا بھی!

ایسا لگتا ہے کہ سورج کی کرن اس کے چہرے سے پھوٹتی ہے، اور اندھیری رات کا چاند اس کے سینے اور گردن سے طلوع ہوتا ہے۔

... ...

---

[1] ابو نواس کا یہ شعر اپنی عریانی میں بہت ننگا ہے۔ میں نے اس کا لفظی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ مفہوم ادا کیا ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

من کف ذاتِ حرٍ فی زیّ ذی ذکر   لها محبّان: لوطیّ و زنّاء

یہ سب کچھ بہتر ہے اس سے کہ انسان خواہ مخواہ میدان جنگ کو دوڑے یا جانور ذبح کرنے کے لئے باہر نکلے!

اُس قوم میں کوئی بھلائی نہیں پنپ سکتی جس میں ہمیشہ موت کا جام گردش میں رہتا ہو

اور جو ایک دوسرے کو صبح شام نیزوں کی انیوں کا سلام بھجواتے ہوں!

قدیم عرب شعراء اپنی محبوباؤں کے چھوڑے ہوئے دیار میں جاتے اور اُن دنوں کو یاد کرتے جب ان کے اندر انسانی غزال چلا پھرا کرتے تھے اور پھر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اپنے قصیدوں میں کرتے۔ ابو نواس ایک طرف تو اُن کی اس صدیوں پرانی عادت کا مذاق اڑاتا ہے، لیکن دوسری طرف جب وہ ایک موقع پر خود اسی طرح کے تجربے سے گزرتا ہے تو شوقِ حالتِ رفتہ (NOSTALGIA) میں ایک بہت خوبصورت نظم کہتا ہے۔ البتہ اس نظم میں وہ جس حویلی کو یاد کرتا ہے وہ کسی محبوبہ کی حویلی نہیں، بلکہ ایران میں ساباط کے مقام پر ایک قیام گاہ ہے جہاں شاعر سے کچھ عرصہ پہلے ایرانی دوستوں کی ایک ٹولی آکر رہی تھی۔ ابو نواس جب وہاں سے گزرا تو وہ بھی اپنے دوستوں کے ساتھ تھا اور انھیں روک کر اس نے چند دن وہاں قیام کیا تھا۔ نظم کا مطلع ہے:

ودارِ ندامی عطّلوھا و أدلجوا   بھا اثر منھم : جدید و دارس

قسم اُس حویلی یا دالان کی جس سے انھوں نے، اپنا سامان سمیٹا اور رات کو نکل کھڑے ہوئے لیکن ان کے نشان نئے اور پرانے وہاں باقی تھے۔

زمین پر شراب کے مٹکوں کی گھسیٹن، اور پھولوں کی بکھری ہوئی پتیاں جن میں کچھ سوکھ گئی تھیں اور کچھ نرم تھیں۔

میں نے اپنے دوستوں کو وہاں روک لیا اور اُن جانے والے احباب کی یاد تازہ کی، ایسی جگہوں پر میں ہمیشہ اپنے ساتھیوں کو روک لیا کرتا ہوں،

اُن کوچ کرنے والوں کے متعلق مجھے کچھ معلوم ہو سکا سوائے ان شہادتوں کے جو ساباط کے مشرق میں کھڑا یہ تنہا مکان ان کے بارے میں دے رہا تھا۔

ہم وہاں چار دن ٹھہرے، اور پانچواں دن ہماری روانگی کا تھا۔

وہاں شراب ہمیں سونے کے گلاس میں پیش کی جاتی جس پر ایرانی فن کاروں نے بوقلموں تصویریں نقش کی تھیں۔

جام کے سینے میں کسریٰ تھا اور اس کی دیواروں پر بھاگتے ہوئے ہرن تھے، اور ان کے تعاقب میں نیزے تانے ہوئے سوار!

اس گلاس کو جب بھرا جاتا تو ان سواروں کے گریبانوں تک شراب ہوتی اور اوپر ان کے کلاہوں تک پانی!

ابو نواس نے اپنے کلام میں محبت کا جب بھی ذکر کیا ہے اُس کا جسمانی اور مادی پہلو ہی نگاہ میں رکھا ہے۔ لیکن اس کی بعض نظموں میں محبت کا جذباتی اور روحانی پہلو بھی ملتا ہے۔ یہ غالباً اس زمانے کی نظمیں ہیں جب وہ ایک خوبصورت لونڈی جنان کی محبت میں گرفتار تھا اور جنان تھی کہ اس کی طرف ملتفت ہی نہیں ہو رہی تھی۔ کہتا ہے:

یہ ستم ہوگا کہ تم بھی میری طرح محبت کا عذاب جھیلو، اس لئے کہ محبت، چاہے ادنیٰ درجے کی ہو، بہت ظالم ہوتی ہے۔

مجھ سے پوچھو تو محبت ایک دہکتی ہوئی آگ ہے، اور عاشقوں کے دل اس کا ایندھن ہیں۔

کاش ایسا ہوتا کہ یہ دل ایک ہی دفعہ جل کر راکھ ہو جاتے۔ لیکن یہ جل کر بھسم ہوتے ہیں اور پھر صحیح و سالم ہو جاتے ہیں۔

اہل جہنم کی طرح کہ جب ان کی ایک کھال جل کر اُتر جائے گی تو انھیں دوسری پہنا دی جائے گی۔[1]

ایک اور چھوٹی سی نظم میں ابو نواس اپنی تجربۂ عشق کا ذکر کرتا ہے اور اپنے مخصوص لاابالی پن (NONCHALANCE) سے کہتا ہے کہ میں نے یہ کوئی جرم نہیں کیا۔ لوگوں کو اپنے کام سے کام رکھنا چاہئے۔ وہ میرے معاملات دل میں کیوں دخل دیتے ہیں

انی عشقت وما بالعشق من باٴس   ما مرّ ، مثل الھوی ، بشیئٍ علی راسی

مالی وللناس ، کم یلحوننی سفھا   دینی لنفسی ، و دین الناس للناس

میں نے عشق کیا ہے اور عشق کرنا کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ اس محبت جیسا تجربہ مجھے زندگی میں اور کسی چیز کا نہیں ہوا

مجھے لوگوں سے کیا سروکار، اور وہ کیسی نادانی سے مجھے ملامت کرتے ہیں، میرا دین ایمان میرے لئے ہے اور لوگوں کا اُن کے لئے!

---

[1] اشارہ ہے قرآن کی اس آیت کریمہ کی طرف کلما نضجت جلودھم بدلنا ھم جلوداً غیرھا۔ ابو نواس کے متعلق یہ بات دھیان میں رہنی چاہئے کہ اس نے اپنے وقت کے بڑے شیوخ سے قرآن، حدیث اور فقہ کا درس لیا تھا اور اس کے متعلق یہ قول عام تھا، "شعر گوئی تو محض اس کا (یعنی ابو نواس کا) ادنیٰ وصف ہے۔ اصل میں تو وہ عالم اور عرب شاعری کا بہت بڑا راوی ہے۔"

یہ بظاہر سادہ سے شعر ہیں، لیکن ان میں ایک بے ساختہ پن کے ساتھ بڑی دانائی اور سچائی کی باتیں کہی گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ محبت کرنا کوئی معمولی تجربہ نہیں، یہ انسان کی زندگی کا ایک عمیق اور بے مثل تجربہ ہے۔ جو اس کے سارے حواس کا احاطہ کر لیتا ہے اور اُس کے روئیں روئیں سے اس کی موسیقی پھوٹ نکلتی ہے۔ ایسی حالت میں انسان کو یہ وہم بھی ہو سکتا ہے کہ شیکسپیر کے سانیٹ اور گوئٹے کی "داستان ورتر" دراصل اسی کا ماجرائے دل بیان کرنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ ابو نواس کے مصرعے کا لفظی ترجمہ ہے کہ محبت کی طرح کی کوئی چیز میرے سر پر سے نہیں گذری۔ میرا خیال ہے، جو لوگ زندگی میں کبھی اس جذباتی صورت حال سے گذرے ہیں وہ ابو نواس سے اتفاق کریں گے کہ اُن کے سر سے بھی اس طرح کی کوئی چیز نہیں گذری ــــــ دوسرے یہ کہ اس دنیا میں پنپنے کے لئے رواداری اور 'جیو اور جینے دو' کا اصول بہت ضروری ہے۔ آج کے مہذب اور ترقی یافتہ معاشرے اسی اصول پر کاربند ہیں۔ وہاں لوگ بلاوجہ ایک دوسرے کے کاموں میں دخل نہیں دیتے۔ ایک دوسرے کے گھروں میں نہیں جھانکتے، اور پڑوسی کی دیوار کے ساتھ کان لگا کر نہیں کھڑے ہوتے 'یہ جاننے کے لئے کہ اندر کیا ہو رہا ہے'۔ اگر ہم اپنی روزمرہ زندگی میں 'دینی لنفسی و دین الناس للناس' کا سا رویہ اپنا لیں تو ہماری معاشرت بھی بہت سی تلخیوں اور جھگڑوں سے پاک ہو سکتی ہے!

ابو نواس کی شاعری کا کچھ رنگ آپ نے دیکھ لیا، اور اس کے مصرعوں میں سے جھانکتی ہوئی اس کی شخصیت کی کچھ جھلکیاں بھی آپ نے ملاحظہ کیں۔ ابو نواس کی اس شخصیت کی تشکیل میں کچھ ہاتھ تو ظاہر ہے اُن ذہنی اور مزاجی خصوصیات کا ہوگا جو اس کو ورثے میں ملی تھیں اور اُس کے خون میں رچی ہوئی تھیں جو اس کے جسم میں گردش کرتا تھا۔ اس کی شخصیت کی تشکیل میں ایک بڑا حصہ یقیناً اس کے اُن خاص حالات کا بھی ہے جن میں اس کا بچپن گذرا تھا۔ اور آپ جانتے ہیں کہ انسان کے دل و دماغ پر سب سے گہرے اور پائدار نقش اُن چیزوں کے بیٹھتے ہیں جن سے اُسے اپنے بچپن میں سابقہ پیش آتا ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے جس گھر میں آنکھ کھولی اس میں دو ایسی تہذیبیں اکٹھی ہو گئی تھیں جن کے درمیان کوئی زیادہ موانست و ہم آہنگی نہیں تھی۔ اس کا باپ ایک شامی عرب تھا۔ اس کی ماں ایران کے سرحدی علاقے اہواز کی ایک خاتون تھی، جو ایک دن دریا کے کنارے اپنا سوت دھو رہی تھی کہ یہ غریب الوطن، سرحدی فوج کا سپاہی، اس کے جسم کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ گیا۔ دونوں نے بالآخر شادی کر لی، اور اُن سے یہ لڑکا حسن پیدا ہوا جسے بعد میں دنیا نے ابو نواس کے نام سے جانا۔ ابو نواس کا باپ زیادہ دن نہ جیا، اور اپنی بیوی کو اس بچے کے ساتھ مشقت و عسرت کی زندگی بسر کرنے کے لئے چھوڑ کر چل دیا۔ اس عورت کے گمان میں اہل اہواز کا طبعی بخل کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اور وہ کھانے پینے اور زندگی کی آسائشوں کے معاملے میں اپنے آپ پر بھی جبر کرتی تھی اور اس یتیم بچے پر بھی۔ کئی برس تک یہ حال رہا کہ ابو نواس نے چاول کی روٹی اور چھوٹی مچھلی کے سالن کے سوا کسی اور کھانے کی صورت تک نہ دیکھی۔ بچے کو تعلیم کی غرض سے ایک مکتب میں داخل کرایا گیا، جہاں اس نے قرآن پڑھا اور لکھنا پڑھنا سیکھا۔ تعلیم کے اثر سے اس کے اندر ادب و شعر کی رغبت پیدا ہوئی اور قدرتی طور پر اس کی یہ خواہش ہوئی کہ اپنے اس طبعی ذوق کی آبیاری کرے، لیکن ایرانی ماں نے جس کے دل میں عربی ادب اور عربی شاعری کے لئے کوئی نرم گوشہ موجود نہ تھا، لڑکے پر پھر ایک بار جبر کر کے اسے ایک عطار کے ہاں ملازم رکھوا دیا، کہ اس طرح گھر کی آمدنی میں اضافے کی صورت ہو سکتی تھی۔ ابو نواس دن کو عطار کی دکان پر عود اور اگربتی کی تیلیاں چھیلتا، اور شام کو بصرے کی جامع مسجد کا رخ کرتا، اور وہاں مختلف شیوخ اور ادبا کے حلقوں میں بیٹھ کر قرآن، حدیث، اور لغت اور شاعری پر درس سنتا ــــــ شب و روز اس طرح سے بھی گذر ہی رہے تھے کہ اس کی ماں نے، جس کی جنسی خواہشیں معلوم ہوتا ہے، ماتا کی ذمہ داریوں میں پوری طرح دب نہیں سکی تھیں، عباس نامی ایک شخص سے تعلق قائم کر لیا۔ ابو نواس اب اچھا خاصا سمجھ دار اور حساس لڑکا تھا۔ اُس کی ماں کے اس معاشقے کا چرچا گلی کوچے پھیلا تو وہ ایک عجیب صورت حال میں پھنس کر رہ گیا۔ مسجد میں جاتا تو اس کے ہم سبق دوست اور ساتھی اس کا مذاق اڑاتے، اور وہ ان سے منہ چھپاتا پھرتا ــــــ آگے چل کر جب بعض شاعروں نے ابو نواس کی ہجو لکھی تو اس میں انھوں نے اس واقعے کو خاص طور پر اچھالا۔ ایک شاعر ابان اللاحقی اس کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

تم پہلے عباس نامی شخص کے پاس تو جاؤ، اور اس سے اپنی ماں کا احوال پوچھو

حالات کا رُخ دیکھ کر اُس کی ماں نے بالآخر اپنے اُس عاشق کے ساتھ شادی کر لی، اور اپنی نئی ازدواجی زندگی میں ایسی مگن ہوئی کہ اس یتیم لڑکے کو عطار کے ہاں چھوڑ کر چلی گئی۔ ابو نواس پہلے باپ کی طرف سے یتیم ہوا تھا، اب ماں کی طرف سے بھی اُس کے زندہ ہوتے ہوئے یتیم ہو گیا، اور پھر زندگی بھر اس نے نہ ماں کی شکل دیکھی اور نہ اُس کا پیار پایا!

شاعر کے بچپن کے یہ حالات سامنے رکھیے اور خیال کیجیے کہ اس ننھی سی عمر میں وہ کس جبر سے گذرا تھا کیسی کیسی محرومیاں اس نے دیکھی تھیں جنتی کہ ماں جیسی چیز نے جس سے دنیا محبت و شفقت کا مفہوم سیکھتی ہے، اس کے ساتھ کیسی سنگدلی کا برتاؤ کیا تھا ——— اوائل عمر کے ان مصائب نے اس کی شخصیت میں گھاؤ اور خلا پیدا کر دیئے، اس کی نفسیات میں شکن ڈال دئے، اور اس کے ناپختہ ذہن کو تعصبات سے آلودہ کر دیا۔ ایسی حالت میں اگر وہ آگے چل کر اپنے بعض رویوں میں منحرف (PEREVERT) ہو گیا تھا تو یہ کوئی ایسی غیر الفہم بات نہیں کہ اس کے لئے ہمیں لازماً سگمنڈ فرائڈ سے ہی رجوع کرنا پڑے۔ اسے جب ایام طفولیت میں وہ محبت نہ ملی جو ہر انسان کو لازماً ملنی چاہیے اور جو اس کا انسانی حق ہوتا ہے، تو پھر یہ محبت اُسے جہاں سے بھی ملی اُس نے قبول کر لی!

اُسے یہ محبت اور توجہ عطا کرنے والا سب سے پہلا شخص والبہ تھا جو ایک نامور مقامی شاعر (SOCIETY POET) تھا۔ وہ نسلاً اسدی عرب تھا لیکن شکل و صورت سے رومی نژاد لگتا تھا۔ سرخ و سپید رنگ، سنہری بال، وجیہہ اور خوبرو! (ابو العتاہیہ نے اس کی ہجو میں کہا تھا: تمہارے بال ایسے ہیں جیسے تم نے سر پر زرد پرندہ بٹھا رکھا ہو) کوفے میں والبہ کا ایک حلقہ تھا جس میں مطیع بن ایاس، حماد عجرد اور یحیٰی بن زیاد جیسے عیاش اور رند مشرب ادبار و شعراء جمع ہوتے تھے۔ والبہ نے جب ابو نواس کو دیکھا تو پہلی ہی ملاقات میں اُسے اُس کے ملکۂ شعری اور حسن و جمال کی وجہ سے پسند کر لیا، اور پھر ان دونوں میں گاڑھی چھننے لگی۔ ابو نواس نے والبہ کے ساتھ شعر و غنا اور نا و نوش کی ان محفلوں میں جانا شروع کیا، جہاں خوبصورت لونڈیاں اور نرم و نازک ترک لڑکے ساقی گری پر مامور ہوتے تھے۔ اس طرح وہ بصرہ و کوفہ کی اس شبانہ زندگی میں داخل ہوا، جس نے اس کی اپنی زندگی کا رُخ بدل کے رکھ دیا۔ یہیں سے اُس نے ساری حکمت و دانائی سیکھی، اپنے اخلاق کا ضابطہ مرتب کیا، اور اپنی شاعری کے لئے موضوعات حاصل کئے ——— والبہ نے کوئی شک نہیں اُسے ایسی راہ پر ڈال دیا تھا جسے معاشرہ عام طور مذموم قرار دیتا تھا، لیکن دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ انہی محفلوں کی بدولت ابو نواس نے اپنے وقت کے اچھے اور نامور شعراء کی صحبت پائی اور اس پُر رنگ ماحول میں اُس نے شعر کہنے کا سلیقہ سیکھا!

حالات یہاں تک بھی کوئی ایسے نہیں بگڑے تھے، اور ابو نواس میں وہ صحتمند فطری رغبت، جو ایک مرد کو عورت کی طرف ہوتی ہے، ابھی تک موجود تھی اب تک اس نے والبہ اور اس کے ساتھیوں کے جلقے سے محبت 'وصول' کی تھی، اور اب وہ یہ محبت کسی اور کو 'دینا' چاہتا تھا۔ اسی زمانے میں وہ ثقفی خاندان کی ایک لونڈی جنان کے عشق میں گرفتار ہوا، جو نہ صرف خوبصورت اور سرو قد تھی بلکہ بہت خوش ذوق اور تاریخ اور شعر العرب میں بھی دسترس رکھتی تھی۔ ابو نواس نے جنان کا دل جیتنے کے لئے بہت جتن کئے، اس کی خاطر ثقفی خاندان سے راہ و رسم پیدا کی، اُس کی طرف قاصد بھیجے، اس کی راہ گذر میں گھنٹوں بیٹھ کر انتظار کیا، وہ شادی بیاہ یا ماتم کی تقریبوں میں جاتی تو یہ برابر اس کی تاک میں رہتا۔ ایک دفعہ وہ کسی ماتم میں بین کر رہی تھی، اور یہ اس سے کچھ فاصلے پر کھڑا اسے دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

لا تبلکی میتا حلّ فی حفرۃ وابلکی قتیلا لک بالباب

اس میت پر بین نہ کر جو اب قبر میں اتر چکی، اپنے اُس مقتول کو رو جو دروازے سے لگا کھڑا ہے

جنان کے لئے اس کی یہ محبت رفتہ رفتہ اتنی منہ زور ہوئی کہ ابو نواس کے لئے اب اُسے راز میں رکھنا مشکل ہو گیا، چنانچہ اب وہ جنان کا نام لے کر اپنے شعروں میں اپنی حالت زار بیان کرنے لگا۔ یہ حربہ قدرے کامیاب رہا، اور جنان نے، غالباً کسی مصلحت سے، اسے اجازت دی کہ وہ گاہے گاہے اسے راستے میں مل لیا کرے۔ لیکن یہ ملاقاتیں جو دن کی روشنی میں اور لمحے دو لمحے کے لئے ہوتی تھیں ابو نواس کو بجائے آسودہ کرنے کے اور بے قرار کرتی تھیں۔ ایک دفعہ جنان اپنے مالک کے خاندان کے ساتھ حج کو جانے لگی تو ابو نواس نے بھی، باوجود اپنی کھلی ہوئی مذہب بیزاری کے، حج کا قصد کیا، اور حرم کعبہ میں عین اُس وقت جبکہ جنان حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے لئے جھکی تو اس نے بھی مقدس پتھر کو بوسہ دیا:

وعاشقین التفّ خدّاھما عند التثام الحجر الاسود

دو محبت کرنے والے، جن کے عارض حجرِ اسود کو چومتے ہوئے باہم مل گئے

ابو نواس کی ان حرکتوں نے آخر ثقفی خاندان کو مجبور کر دیا کہ وہ اپنے گھرانے کی بدنامی سے بچنے کے لئے جنان کو دور بھیج دیں، چنانچہ انھوں نے اپنے خاندان کے ایک کھاتے پیتے نوجوان سے اس کی شادی کر دی۔ اور وہ اس شہر سے دور چلی گئی۔

یہ آخری موقع تھا ابو نواس کے لئے ایک صحتمند اور نارمل زندگی کی طرف واپس آنے کا! اگر جنان کی محبت اسے حاصل ہو جاتی تو بہت ممکن تھا کہ خدا اور کائنات

اور مذہب کے بارے میں اس کے خیالات میں اعتدال آجاتا اور روزمرہ زندگی میں اس کا رویہ بہت کچھ سنجیدہ اور ذمہ دارانہ ہوجاتا۔ لیکن ساحلِ مراد کا یہ آخری تنکا بھی، جس کا اس نے سہارا لیا تھا، کمزور ثابت ہوا، اور وہ گمراہی کے پانیوں میں اس طرح بہہ نکلا کہ پھر کبھی ساحل پر نہ آسکا!

ابونواس کی جو تصویر اس کی شاعری اور کتاب الاغانی جیسے تذکروں میں دیئے ہوئے اس کے حالات سے ابھرتی ہے، اس میں رندی، اوباشی اور فسق و عصیاں کے رنگ اتنے شوخ اور پرشور ہیں کہ اس تصویر میں اندر کا وہ ابونواس دب کے رہ جاتا ہے جو دل کا بہت نرم تھا، انسانیت سے محبت کرنے والا تھا اور جو انسان تو کیا سواری کے جانوروں پر بھی رحم کھاتا تھا، جسے جنگ اور قتل و غارت سے نفرت تھی، لیکن دوسری طرف جو اپنی رائے اور عقیدے کے اظہار میں اتنا دلیر اور بے خوف تھا کہ شاہ کا عتاب اور زنداں کا تہہ خانہ بھی اسے اپنے دل کی بات کہنے سے باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ اس کے ساتھ وہ باوفا اور آڑے وقت میں دوستی نباہنے والا تھا، اور پھر خدا اور آخرت کو مانتا تھا۔ خدا کے ساتھ اس کا تعلق کبھی نہ ٹوٹا تھا، چاہے وہ تعلق اسی نوعیت کا ہو جو ایک ملزم اور حاکم میں ہوتا ہے، یا جو ایک کام چور خادم اور درگذر کرنے والے آقا کے درمیان ہوتا ہے! ——— ابونواس کے کردار کے یہ پہلو اس کے مفصل سوانح پڑھتے ہوئے ایک شرارے کی طرح نگاہوں کے سامنے سے گذرتے ہیں، اور پھر تصویر کے دوسرے رنگوں میں گم ہوجاتے ہیں۔ لیکن اگر تم کسی طرح ان کا عکس اپنے ذہن کے پردے پر اتار لو، تو پھر تم اصل ابونواس کو سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے، پھر تم اس سے کبھی نفرت بھی نہیں کرسکتے۔

ایک مرتبہ اس نے مذہبی ریاکاروں اور خودساختہ ناصحوں کے رویئے سے بیزار ہوکر ایک ایسی نظم کہی جس میں کھلا کھلا انکار پایا جاتا تھا، اور اپنے حلقۂ یاراں میں اس نے یہ نظم ان الفاظ میں سنائی:

وہ جو میری ملامت پر تلی ہے، یہ سمجھتی ہے کہ میں نے نادانی سے شاطر لوگوں کی صحبت اختیار کی ہے
ایک دن صبحدم وہ مجھے آکر مطعون کرنے لگی تو میں نے جواب دیا "میں اُن نیک لوگوں کا وتیرہ بھی خوب سمجھتا ہوں
میری ملامت چھوڑ دو، میں نے یہ گمراہی سوچ سمجھ کر اختیار کی ہے، اور جو علم میں نے سیکھا تھا اس سے شک و انکار کا کام لیا ہے
میں سمجھتا ہوں کہ میری یہ لذت پسندی، عشق بازی اور اس دنیا کی اچھی چیزوں سے بعجلت لطف اندوز ہونے کی خواہش
یہ زیادہ مناسب اور دانائی کی بات ہے بہ نسبت ایک ایسے آنے والے دن کے انتظار کے جس کے بارے میں میرا علم محض سنی سنائی باتیں ہیں۔
اس لیے کہ ہمیں اب تک کسی نے بھی تو آکر یہ نہیں بتایا کہ مرنے کے بعد مرنے والا جنت میں گیا تھا یا دوزخ میں!"

اس مجلس میں اس وقت حمّاد بھی موجود تھا، سن کر کہنے لگا "ابونواس! تمہارے دشمن بہت ہوگئے ہیں، جو ہمیشہ اس تاک میں رہتے ہیں کہ تم سے کوئی لغزش صادر ہو تو وہ اسے خلیفہ کے کانوں تک پہنچائیں، اس لئے تم اپنی خاطر ہی خدا سے ڈرو اور مذہب کے بارے میں اس طرح کی باتیں نہ کیا کرو ——— اور اگر کرنی بھی ہوں تو چھپا کر کیا کرو۔" یہ سن کر ابونواس کہنے لگا "نہیں! خدا کی قسم میں اس بات کو کسی کے ڈر سے کبھی نہیں چھپاؤں گا، چاہے کچھ ہو جائے۔" ——— چنانچہ وہی ہوا کہ اس نظم کی بات پھیلتے پھیلتے عباسی وزیر فضل بن ربیع تک اور پھر خلیفہ ہارون الرشید تک پہنچی، اور ایک ہفتہ نہ گذرا تھا کہ ابونواس جیل کی سلاخوں کے پیچھے پہنچ گیا!

ایک دوسرا واقعہ شاعر ابن مناذر کا ہے جو سن و سال اور تجربے میں ابونواس سے بڑا تھا، اور جب برمکی خاندان عروج پر تھا تو وہ ان کا باقاعدہ مدح خواں تھا۔ خلیفہ ہارون الرشید نے جب برامکہ کا زور توڑا اور انہیں اقتدار سے علیحدہ کیا تو اسی سال وہ حج پر روانہ ہوا۔ دربار سے متعلق سب بڑے بڑے شاعر، ابن مناذر، ابونواس وغیرہ خلیفہ کے ہمرکاب تھے۔ ایک موقع پر ہارون نے ابن مناذر کو سننے کی خواہش ظاہر کی، جس نے خلیفہ کی مدح میں ایک بہت عمدہ تازہ نظم کہہ رکھی تھی لیکن پیشتر اس سے کہ شاعر اپنا کلام شروع کرتا وزیر فضل بن ربیع کہنے لگا "امیرالمومنین! یہ ابن مناذر پہلے برامکہ کا شاعر تھا اور ان کی مدح کیا کرتا تھا۔" یہ سننا تھا کہ ہارون کا چہرہ متغیر ہوگیا اور ہونٹ بھنچ گئے۔ اس نے ابن مناذر کو حکم دیا کہ برامکہ کی مدح میں اُس نے جو کہا تھا آج وہی سنائے۔ ابن مناذر نے بہت پس و پیش کیا، ہاتھ باندھے، لیکن شاہی ہٹ دھرمی کے آگے اس کی ایک نہ چلی اور چار و ناچار اس نے ایک نظم سنائی ——— نظم ابھی ختم ہی ہوئی تھی کہ خلیفہ نے حکم دیا "اس شاعر کے منہ پر طمانچے لگائے جائیں" شاہی فرمان کی تعمیل میں ابن مناذر کو اتنے طمانچے پڑے کہ اسے دکھائی دینا بند ہوگیا۔ پھر حکم ہوا کہ "اسے منہ کے بل گھسیٹ کر باہر لے جایا جائے" اور اس کے ساتھ ہی خلیفہ کی یہ وعید بھی اس کے کانوں میں پڑی "واللہ! اب میں تمہیں کچھ بھی نہیں دوں گا، اور نہ یہ پورا سال کسی اور کو اجازت ہوگی کہ تمہیں کچھ دے۔" ابن مناذر کو جب گھسیٹ کر باہر لایا گیا تو اس کی حالت

بہت رہی تھی اور اسے کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ اتنے میں ایک نوجوان اس کی طرف آیا، اور اس کے ہاتھ میں چپکے سے ایک تھیلی دیتے ہوئے کہا "گھبرانا نہیں اس سے گذر کر لینا۔" ابن مناذر پہلے یہ سمجھا کہ تھیلی میں درہم ہوں گے، لیکن اس نے ٹٹول کر دیکھا تو وہ دینار تھے (یعنی سونے کی اشرفیاں، جن کی تعداد ایک سو سے بھی زیادہ معلوم ہوتی تھی۔ ابن مناذر نے آنکھیں جھپکاتے ہوئے پوچھا "کون ہے تو؟ خدا مجھے تجھ پر قربان کرے!" نوجوان نے آہستہ سے کہا "میں تمہارا بھائی ابونواس ہوں۔ فی الحال ان دیناروں سے کام چلانا، اور مجھے معاف کرنا کہ میں زیادہ نہیں دے سکا۔"

اب اس واقعے سے ایک سال قبل حج ہی کے موقع پر پیش آنے والا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ ابونواس اور ایک دوسرے شاعر حسین بن ضحاک دونوں نے شراب کی تعریف میں ایک ہم بحر نظم کہی تھی اور ان میں سے ہر ایک کو یہ دعویٰ تھا کہ اس نظم کے اعتبار سے وہی بڑا شاعر ہے۔ اس تنازعہ کے فیصلے کے لئے شاعر ابن مناذر کو حکم بنایا گیا۔ ابن مناذر نے دونوں نظمیں سن کر فیصلہ دیا کہ حسین بن ضحاک کی نظم بہتر اور وہی بڑا شاعر ہے، اور ابونواس اپنا سا منہ لے کر رہ گیا —— ایک سال بعد یہ وہی ابن مناذر تھا جس نے ابونواس کو ہیٹا بنا کر سب کے سامنے اس کی بھد اڑائی تھی لیکن اس وقت وہ جس حال میں تھا اسے دیکھ کر ابونواس کے اندر کا "انسان" بالکل پگھل گیا، اور اس نے ایک بہت بڑا خطرہ مول لے کر اسی وقت اس کی طرف اعانت کا ہاتھ بڑھایا —— انسان دوستی اور ہمدردی اور عالی ظرفی کی ایسی مثال ذرا اپنے گرد و پیش میں بھی ڈھونڈ کر دیکھیے، اور اگر مل جائے تو بتایئے!

پھر خلیفہ امین کے ساتھ ابونواس کی دوستی، اور اس کے زوال کے دنوں میں شاعر کی اس کے ساتھ وفاداری! جبکہ امین کے سب دوسرے مصاحب اور مدح خواں اپنی وفاداریاں بدل کر مامون کے گرد جمع ہو گئے تھے، اور ابونواس کے بارے میں مامون نے کہہ رکھا تھا کہ اگر ایک دفعہ وہ میرے پاس آجائے تو میں اسے اتنا کچھ دوں گا کہ اس نے اس کا تصور بھی نہ کیا ہو گا —— یہ سب کچھ جو ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ابونواس کے کردار کے بارے میں کیا بتاتا ہے؟ اور فرانس کا کوئی جارج جب یہ کہتا ہے کہ ابونواس مسلمانوں میں ایک بہت بڑا انسان دوست (HUMANIST) تھا، تو کیا وہ غلط کہتا ہے؟

اس کی انسان دوستی کی ایک اور چھوٹی سی مثال! وہ مرض الموت میں مبتلا تھا، اور کمزوری کے باعث اس سے بولا نہیں جاتا تھا، لیکن عیادت کے لئے جو لوگ آتے وہ ان سے باتیں ضرور کرتا، انھیں اپنے اشعار بھی سناتا اور ان کو ایک نصیحت خاص طور پر کرتا کہ "شراب بے آمیزش (NEAT) کبھی نہ پینا۔ میں نے اسے خالص حالت میں پیا تھا تو دیکھ لو اس نے میرا جگر بھون کے رکھ دیا!"

ابونواس کے دیوان کے آخری حصے میں ایک چھوٹی سی نظم ہے جو اس نے اپنے آخری ایام میں کہی تھی۔ عجیب بات ہے کہ اس کا پورا دیوان پڑھ جانے کے بعد جس نظم کی گونج دیر تک کانوں میں رہتی ہے وہ اس کی یہی نظم ہے جس میں اس نے بالآخر زندگی کے آگے ہتھیار ڈال دیئے تھے اور ایک نحیف اور حسرت بھرے لہجے میں کہہ رہا تھا:

فنا میرے اندر اوپر نیچے سرایت کر گئی ہے اور میں اپنے آپ کو جزو جزو مرتا ہوا دیکھ رہا ہوں
اب کوئی گھڑی ایسی نہیں گذرتی جو میرے وجود کو اس کے کسی جزو سے محروم نہ کر دے۔
شباب تھا، تو اپنے نفس کی اطاعت میں گذرتی تھی، اب ناتواں ہوا ہوں تو خدا کی اطاعت یاد آئی ہے
ہم نے ساری ہی برائیاں کر ڈالی ہیں۔ اے اللہ! اب تو تیرے عفو اور درگذر پر نظر ہے

میرا دل گواہی دیتا ہے کہ زندگی سے مایوس، ایک نحیف و ناتواں ابونواس کے منہ سے نکلی ہوئی یہ دعا رائیگاں نہیں گئی ہو گی۔ ابونواس خدا کے بندوں اور جانوروں پر رحم کھاتا تھا، تو اس کا خدا اس پر کیوں رحم نہیں کھائے گا؟!

پروین شاکر

وحی

عجیب موسم تھا وہ بھی، جبکہ
عبادتیں کور چشم تھیں
اور عقیدتیں اپنی ساری بینائی کھو چکی تھیں
خود اپنے ہاتھوں سے ترشے پتھر کو دیوتا کہہ کے
خیر و برکت کی نعمتیں لوگ مانگتے تھے
مگر وہ اک شخص
جو ابھی اپنے آپ پر بھی نہ منکشف تھا
عجیب اُلجھن میں مبتلا تھا
یہ وہ نہیں ہیں ۔ وہ کون ہوگا ۔ کا کرب بے نام چبھ رہا تھا
سو اپنے ان نارسا دُکھوں کی صلیب اُٹھائے
غموں کی نایافت شہریت کو تلاش کرتے
وہ شہرِ آزر سے دُور
اپنے تمام لمحے
حرا کے غاروں کے خواب آسا سکوت کو سونپنے لگا تھا
یہ سوچ کا اعتکاف بھی تھا
اور ایک اَن دیکھی رُوحِ کُل کے وجود کا اعتراف بھی تھا
وہ رات بھی ارتکاز کی ایک رات تھی
جب کہ لمحہ بھر کو
فضا میں سناٹا چھا گیا
اور ہواؤں کی سانس رُک گئی تھی
ستارۂ شب کے دل کی دھڑکن ٹھہر گئی تھی
گریز پا ساعتیں تحیّر زدہ تھیں
جیسے وجود کی نبض تھم گئی ہو
یکایک اک روشنی جمال و جلال کے سارے رنگ لے کر
فضا میں گونجی:

"پڑھو"— !
"میں — پڑھ نہیں سکوں گا"!
"پڑھو"!
"میں — پڑھ نہیں سکوں گا!"
"پڑھو!"
(مگر) "میں کیا پڑھوں؟"
"پڑھو تم اپنے (عظیم) پروردگار کا نام لے کے
جو سب کو خلق کرتا ہے
جس نے انسان کو بنایا ہے منجمد خون سے
پڑھو (کہ) تمھارا پروردگار بے حد کریم ہے
(اور) جس نے تم کو قلم سے تعلیم دی
اُسی نے، بتائیں انسان کو وہ باتیں
کہ جن کو وہ جانتا نہیں تھا . . . .

. . . .
. . . ."
فضائے بے نطق جیسے اقرأ کا وِرد کرنے لگی تھی
وہ سارے لفظ، جو
تیرگی کے سیلاب میں کہیں بہہ چکے تھے
پھر روشنی کی لہروں میں
واپسی کے سفر کا آغاز کر رہے تھے
دریچۂ بے خیال میں
آگہی کے سُورج اُتر رہے تھے
اُس ایک پل میں
وہ میرا اُمّی صلعم
مدینۃ العلم بن چکا تھا

ثروت حسین

نعت

کون اُس بھید کو پا سکتا ہے
کوئی کہاں تک جا سکتا ہے
کب وہ یاد سمٹ سکتی ہے
کب وہ نشاں دھندلا سکتا ہے
صدیاں حیرانی میں گم ہیں
کون وہ نام بھلا سکتا ہے
شامِ ابد کا ایک ستارہ
کتنے چراغ جلا سکتا ہے
اک انسان اسی دُنیا کا
کتنی فصیلیں ڈھا سکتا ہے
بپھرے ساگر کی لہروں کو
زنجیریں پہنا سکتا ہے
خار و خس و خاشاک دِلوں کے
شعلہ بن کے جلا سکتا ہے
نگر نگر میں جھونکا بن کر
نفس نفس مہکا سکتا ہے
وقت کی جلتی پیشانی پر
بادل بن کر چھا سکتا ہے
ٹھنڈے پانی کا یہ چشمہ
سب کی پیاس بجھا سکتا ہے
آنسو گیت کی لے میں ڈھل کر
ہونٹوں پر لہرا سکتا ہے

نعت

مدحتِ ساقیِ کوثر لکھوں
سوچتا ہوں بھلا کیونکر لکھوں

سارے عالم کو جزیرہ ٹھہراؤں
ایک انساں کو سمندر لکھوں

کیوں نہ اُس مشعلِ شب تاب میں
فکر و احساس کا محور لکھوں

منبعِ مہر و صداقت جانوں
نکہت و نور کا پیکر لکھوں

مختصر یہ کہ میں اُن کو ثروت
نوعِ انساں کا مقدر لکھوں

صائمہ خیری

مرے پیمبر!

مرے پیمبر!
بکھر گئی ہوں
تمام رستے
مہیب اندھے کنوئیں کی جانب سمٹ رہے ہیں
میں سوچتی ہوں
کہ بات مانوں تو کس کی مانوں
کہ میرے اندر
کہ میرے باہر
تضاد لاکھوں جھلک رہے ہیں
سوال لاکھوں اُبل رہے ہیں
محبتوں اور نفرتوں کا عجیب لاوا
مری نسوں میں کئی برس سے پگھل رہا ہے
جواب پاؤں تو کس سے پاؤں
تمام انسان مضطرب ہیں

مرے پیمبر
کئی برس سے میں رو رہی ہوں
خطائیں لاکھوں قدم قدم ساتھ چل رہی ہیں
میں ایک ذرّہ
بہت ہی عاجز
بہت ہی پاگل
مجھے کوئی راستہ دکھا دے

مرے پیمبر!
مرے پیمبر!!

خالد احمد

نعت

تو نے ہر شخص کی تقدیر میں عزّت لکھّی
آخری خطبے کی صورت میں وصیّت لکھّی
تُو نے کچلے ہوئے لوگوں کا شرف لوٹایا
عدل کے ساتھ ہی احسان کی دولت لکھّی
سرحدِ رنگ بہ عنوانِ اخوّت ڈھائی
ورقِ دہر پہ ہر سطر محبّت لکھّی
تُو نے ہر ذرّے کو سُورج سے ہم آہنگ کیا
تُو نے ہر قطرے میں اک بحر کی وسعت لکھّی
حُسنِ آخر نے کیا حُسن کو آخر تجھ پر
آخری رُوپ دیا، آخری سورت لکھّی
تیرے اوصاف فقط تجھ سے بیاں ہوتے ہیں
ن ت خود لکھّی، بہ پیرایۂ سیرت لکھّی
سلسلے بند کیے، مہر لگا دی تو نے
صفحۂ ارض پہ اک آخری اُمّت لکھّی
خالد احمد تری نسبت سے ہے خالد احمد
تُو نے پاتال کی قسمت میں بھی رفعت لکھّی

ناہید قاسمی

دوستی آپؐ سے ہے مُدت کی

تلخ وہموں کے سخت پہرے ہیں
سوچ لے جائے ایسے جنگل میں
غم کی بیگار جس میں دِل بھگتے
کچھ نہ سُوجھے بسیط سائے میں
منزلیں چھُوٹ جائیں رستے میں
پلے بہ پلے ٹھوکریں ہیں پازیبیں
گونج بن بن کے چوڑیاں کھنکیں
جھمکیوں کو طیور چھُو کے اُڑیں
پھپھلے ہاتھوں پہ آگریں پتّے
آہٹیں اجنبی درندوں کی
ضربِ تیشہ کی طرح دِل پہ پڑیں
اوڑھنی شاخ شاخ اُلجھائے
ذہن سوچے تو رُوح ڈر جائے
آپؐ سے ہے محبّتوں کو ثبات
ایسے میں آپؐ ہی کا روشن ہاتھ
میری انگلی کو تھام لیتا ہے
کتنی شفقت سے میرے کانوں میں
کوئی میرا ہی نام لیتا ہے
کرنیں رِم جھم برسنے لگتی ہیں
منزلیں راستوں سے جھانکتی ہیں
حوصلے مور بن کے ناچتے ہیں

لُونا کی موت

ویرا انبر   ترجمہ: مختار احمد

ہم ان باتوں کو کیسے ترتیب دے سکتے ہیں جو ہمیں یاد نہیں رہ سکیں؟ ہمارے لئے اس چیز کا کوئی وجود نہیں جو ہمیں یاد نہیں رہی ہماری یادداشت کی کمزوری کے باعث ہمارے بچپن کے خاکے آہستہ آہستہ دھندلاتے جاتے ہیں۔

اور وہ باتیں جو ہمیں یاد ہیں ـــــ وہ بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ میری مثال لیجئے۔ ہر برس اس راج ہنس کی یاد مٹتی جاتی ہے جس نے مجھے اپنا پر کھینچ مارا تھا! یہ راج ہنس پہلے مجھے ناقابل یقین طور پر چمکدار اور کھردرے پتوں والی سبزی میں نظر آیا تھا۔ وہ گدی کے مانند سفید اور ملائم تھا۔ اور راج ہنس نے اپنا پر کھول کے مجھے مارا تھا۔

کبھی کبھار ہیں، فرصت کے لمحات میں، اپنی یادوں کی گہرائیوں سے یہ یاد کھرچتی ہوں۔ اور انہیں روشنی میں لاکر کسی پرانے کپڑے کی طرح جانچتی ہوں تو مجھے پتہ چلتا ہے کہ راج ہنس اب اتنا سفید نہیں رہا جتنا پہلے ہوا کرتا تھا۔ اور پتے؟ ان کا رنگ اور ان کی تازگی کہاں گئی؟ ان کی وہ سبز رنگت کہاں گئی جو سبز لہو کی مانند تھی؟ اور پھر پانی کا رنگ کیسا تھا؟

مجھے کچھ یاد نہیں۔

اس طرح وقت گزرنے کے ساتھ اس خوبصورت پرندے کے پر جھڑتے جاتے ہیں، یہاں تک کہ عملی طور پر پرندے کا وجود باقی نہیں رہتا اور حال ہی میں مجھے یہ خیال آیا کہ وہاں راج ہنس کہاں سے آگیا تھا جہاں وہ گرمیاں میں نے گزاری تھیں؟ شاید وہ راج ہنس نر تھا یا مادہ جس نے اپنے بچوں کی حفاظت کرتے ہوئے میری ٹانگ کاٹ کھائی تھی۔

راج ہنس تک پہنچ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے ساری یادیں مجھ سے چھن گئی ہوں۔

یہی وجہ ہے کہ جو کچھ مجھے یاد ہے میرے لئے نہایت انمول ہے۔ میں جلدی سے ان دم توڑتی یادوں کو دہرانا چاہتی ہوں۔

(۲)

مجھے وہ سارے باغات یاد ہیں جو میں نے اب تک دیکھے تھے بلکہ میں ہر اہم درخت کو پہچان سکتی ہوں۔ شاید اس لئے کہ میں جس قصبے میں پیدا ہوئی وہاں سبزے کی کمی تھی۔

ساحل سمندر والی شاہراہ قصبے میں سب سے زیادہ سرسبز تھی، یہاں بہار کے موسم میں اخروٹ کے پیڑوں پر کونپلیں پھوٹتی تھیں۔ اس پیڑ کے ساتھ شادی اور مرگ کے ملے جلے جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔

شاہراہ کے اختتام پر پشکن کا مجسمہ نصب تھا۔

خزاں میں اخروٹ کے ایک پیڑ کے پتے مجسمے کے کندھوں کو چھو رہے ہوتے۔ پشکن دن بھر اس گلی پر نظریں جمائے رکھتا جو اس کے نام سے مشہور تھی۔ مجسمے کا بالائی حصہ ایک ستون پر ایستادہ تھا۔ ستون کی سیڑھیوں پر ایک سارنگی پڑی تھی۔

یہ تھا میرے بچپن کا پشکن۔ ہم بچے مجسمے کے تلے کھیلتے ہوئے یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ مجسمہ سازی کی نیت کیا تھی۔ ہم مجسمے کو ہی ازلی چیز سمجھتے تھے اور ہمارا خیال تھا کہ پشکن نے اپنی ساری زندگی اسی حالت میں گزاری تھی ـــــ بازوؤں اور ٹانگوں کے بغیر اور زنجیروں میں جکڑی ہوئی۔ ہمارے خیال میں اس کی عظمت

کا سبب اس کی بدنصیبی تھی۔

"بے چارا پشکن!" — ہم اکثر کہتے۔

پشکن سٹریٹ میں ایک مکان تھا جو سب مکانوں سے مختلف تھا۔ اس کے دروازے پر ایک تختی آویزاں تھی جس پر لکھا تھا "پشکن یہاں رہتا تھا"۔

"بے چارہ پشکن یہاں رہتا تھا" ایک روز میں نے وہاں سے گزرتے ہوئے ابا سے کہا۔ "یہاں سے وہ اسے کھینچ کر شاہراہ تک لے جاتے تھے"۔

"بے چارا کیوں اور کھینچنے سے کیا مطلب ہے تمہارا؟ وہ تو چل کر جایا کرتا تھا"۔

میں نے زبان بند ہی رکھی۔ میرے خیال میں، بزرگوں سے بحث کرنا فضول اور نقصان دہ تھا۔

لیکن میری یادوں میں کچھ ایسی بھی ہیں جن پر وقت کا کوئی اختیار نہیں۔ واقعہ کی اہمیت اجازت نہیں دیتی کہ اسے ذہن سے بالکل محو کر دیا جائے۔

مجھے وہ دن یاد ہے جب سمندر کی مہک پھولوں کی خوشبو میں گھل مل گئی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ دور کہیں ایک فائر ہوا تھا جس کی گرج نے ساری فضا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔

یہ فائر آہن پوش باغی گروہ نے کیا تھا۔ میرے بچپن کا نیلا آسمان دور دراز کے ایک انجانے سے شعلے سے چمک اٹھا تھا!

(۳)

ہمارے استاد فوما نارسی سورج کا واسطہ کائنات سے خاصا گہرا اور پرانا تھا۔ اس لئے اس نے مبہم انداز بیان اور ستاروں کی گردش جیسی حرکات اختیار کر لی تھیں۔ عینک اس کی ناک پر رکھی ہوتی اور اس کی آنکھوں سے مافوق الفطری پن اور غیر حاضر دماغی جھلکتی تھی۔

ہمارا طبیعیات کا بوڑھا استاد اس لئے مشہور تھا کہ اس نے ایک بار خود بخود ہی بیس آدمیوں کی موجودگی میں کائنات کو روک کے رکھ دیا تھا۔ دوربین کی ایک ہی حرکت سے اس نے اس دنیا کو درہم برہم کر دیا تھا۔ جس میں ہمیں رہنا تھا۔ اب ایک اور خوفناک نئے اصول کی ضرورت تھی، جو تخلیق کے بے ترتیب نظام کو ٹھیک کر دیتا۔

جماعت میں کتاب طوفان بادوباراں کی طرح کھلتی۔ اس میں سے بجلی چمکتی اور ناخوشگوار فقروں کی بارش برسنے لگتی۔ نیم پوش الفاظ کی ساری قوت مجتمع کر کے ہمارا بوڑھا فوما سبق نہ یاد کر سکنے والی جماعت پر برس پڑتا۔

"کیا ہو تم؟" فوما ہم سے پوچھتا۔ "کند ذہنو!" وہ عینک کے شیشوں میں سے جھانکتا۔ "میں یہاں تمہیں پڑھانے بیٹھا ہوں مگر تم دوسروں کی کاپی سے نقل کرتے ہو۔ پھر چیخنا پڑتا ہے —— ٹھہرو چورو! جو دوسروں سے علم چراتا ہے وہ روپوں سے بھرا ہوا بٹوہ بھی چوری کر سکتا ہے"۔

ایک مقررہ وقت تک برا بھلا کہہ کر وہ کسی دگڈورچک لڑکی کو بلاتا۔ یہ واحد نام تھا جو اسے یاد رہتا تھا اور جو اس کے رگ و پے میں سما گیا تھا باقی تمام نام اس کے لئے بے معنی تھے۔ لیکن ادھر چھ دگڈورچک بہنیں تھیں، اور تمام جماعتوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ وہ بچوں کے سے سرخ گالوں والی، سہمی سہمی سی چپ چاپ لڑکیاں تھیں۔ انھیں بھلانا ناممکن تھا۔ ان میں سے ہماری جماعت میں دو بہنیں پڑھتی تھیں۔

"دگڈورچک روزالیہ" فوما واضح کرتا۔ "بھئی بورڈ تک آؤ"۔

اور روزالیہ دگڈورچک آنسو بھری آنکھوں سے اپنی اگلی مصیبت کے لئے تیار ہو جاتی۔

یہ چڑیا ان چڑیوں میں سے تھی جو ہماری طبیعیات کی رسدگاہ کے مینار پر پھدکتی پھرتی تھیں اور اپنی غذائی کمی ہمارے ناشتوں کے بچے کھچے ٹکڑوں سے پورا کرتی تھیں۔

فوما نے ہمیں سمجھایا کہ جونہی ہوا خارج کی جائے گی چڑیا سانس کی غذا سے محروم ہو کر سانس کے لئے ہانپنا شروع کر دے گی۔ اس طرح ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ کر خلا کے وجود کو تسلیم کر لیں گے —— "اس لئے کہ" —— فوما نے انگلی لہراتے ہوئے کہا۔ "فطرت یقین نہ کرنے والوں سے نفرت کرتی ہے"۔

ایگزنڈر نے پہیئے کی ہتھی کو گھمانا شروع کیا اور شیشے کے نیچے رکھی ہوئی چڑیا سانس کی غذا سے بتدریج محروم ہو کر ہانپنے لگی، اور اس نے شفاف گنبد کی جانب اڑنے کی کوشش کی جس کے باہر اتنی قریب مگر ناقابلِ حصول آزادی تھی۔ اس نے شیشے کی دیواروں سے پر مارے اور طوفان زدہ تتلی کی مانند ساکت ہو گئی۔ ایک لمحے کے لئے وہ بے حس و حرکت کھڑی رہی۔ میز کے اردگرد کھڑے ہوئے ہم نے اس کی چھاتی کے نشیب میں عین دل کی جگہ پر ایک طوفانی کپکپی دیکھ لی۔

اپنے آپ کو شیشے سے چھڑاتے ہوئے چڑیا شیشی کی تہہ میں گر پڑی۔ نیچے پڑی ہوئی وہ اپنا دایاں پر اور چونچ ہلاتی رہی جیسے وہ پانی کی تلاش میں ہو۔ اس نے ہماری طرف سے منہ پھیر لیا۔ شاید گھٹن کے علاوہ ہماری آنکھوں کی دہکتی ہوئی ساکت آگ کے دائرے بھی اذیت ناک تھے۔

سائنس کا عاشق ایگزنڈر آہستہ آہستہ پمپ چلاتا رہا۔ فوما کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھتے ہوئے، وہ ہاتھ کی ایک جنبش، ہونٹوں کی ایک حرکت کا منتظر تھا تاکہ وہ پمپ چھوڑ کر چڑیا کو آزاد کر دے۔ بہرحال اب ہم بے ہوا خلا کے وجود کے قائل ہو چکے تھے۔

لیکن ہمارے استاد نے کوئی اشارہ نہ کیا۔ بظاہر اس پر منطق کا دیو سوار تھا جو ایک مرتبہ شروع کئے ہوئے کام کا تسلسل چاہتا ہے۔

اچانک ہمارے درمیان سے ایک گھٹی گھٹی سی سسکی ابھری جیسے صرف چڑیا ہی بغیر ہوا کے نہ تھی۔ پھر رونے کی آواز آئی۔

ہماری قطاریں ٹوٹ گئیں اور تب روزالیہ وگڈورچک آنسوؤں میں نہائی ہوئی نمودار ہوئی اپنا چہرہ کاپی سے ڈھانپے ہوئے۔ وہ یوں سسک رہی تھی جیسے غلط جواب دینے پر سسکتی تھی۔

"وگڈورچک روزالیہ" ہمارے طبیعیات کے استاد نے بلند آواز میں کہا۔ "تم روتی کیوں ہو؟"

"چڑیا!" روزالیہ نے جواب دیا۔ "مجھے اس ننھی سی چڑیا کے لئے افسوس ہے!"

وگڈورچک کو جماعت میں شور کرنے کے جرم میں ایک جھڑکی مارتے ہوئے ہمارا استاد بولا۔ "اس پرندے کا ختم ہونا ناگزیر تھا۔ جیسا کہ میں نے پہلے تشریح کی تھی۔ سائنس نزاکت طبع سے متنفر ہے۔ یا تم کانپے بغیر اپنا ہاتھ حصول علم کی آگ میں جھونکو، یا پھر گھر پر بیٹھو اور مربہ اچار ڈالو۔ سائنس کی ترازو ایک بار بھی نہیں جھکتی۔"

ہماری طرف دیکھے اور گھنٹی کا انتظار کئے بغیر فوما کلاس روم سے باہر چلا گیا۔

اور ہم ایک سرد دنیا میں تنہا رہ گئے۔ بے ہوا خلا میں، جہاں سائنس کے پیمانے ایک ابدی اور شاندار توازن میں قائم تھے، اور جہاں دل کا کانپتا ہوا خلیہ محض تجربے کی ایک چیز تھا۔

ہمارا مفروضہ ناممکن لگتا تھا لیکن اس کی تصدیق ہو گئی۔ فوما محبت کا شکار تھا۔ ہمیں یہ بات اس کی آنکھوں کی چمک سے معلوم ہوئی تھی — جب وہ اپنی محبوبہ کے متعلق باتیں کر رہا ہوتا تھا — آواز کے لہجے سے — جو کبھی جھوٹ نہیں بولتا!

اس کی محبوبہ خوبصورت تھی۔ ایک شام جبکہ ہوا میں گہری نیلی رنگت گھل رہی تھی۔ وہ اسے دیکھنے آئی۔ بعض اوقات وہ نقاب میں سے دھندلی سی نظر آتی لیکن جب پرسکون ہوتی اور رادوزاروں کے نازک شیشوں میں سے اپنے قوس و قزح کے کرشمے کے ساتھ چلتی تو بے حد دلکش لگتی۔

کیونکہ فوما کی محبوبہ لونا تھی — لونا جسے چاند بھی کہتے ہیں۔

پڑھائی کے زیادہ تر اوقات فوما نے اپنی محبوبہ کے لئے وقف کر رکھے تھے۔ اس طرح اسی نے آسمان کے دوسرے طبقات میں تخفیف کی ہوئی تھی۔ لونا کو خاص توجہ کا مرکز بناتے ہوئے ہمیں اس کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتوں کا پتہ چلا۔ مثلاً ہمیں معلوم ہوا کہ شیشی میں بند چڑیا کی طرح لونا، سانس کی غذا — ہوا سے محروم تھی — لیکن پھر یہ بھی سنا کہ یہ غیر ضروری تھا۔ وہاں سانس لینے کو کوئی موجود ہی نہ تھا — "کیونکہ لونا مر چکی ہے"

ناقابل بیان طاقت کے ساتھ ہمیں آسمانی گنبد کی تاریک شان کے بارے میں بتایا جاتا۔ تاریکی جو فضا کی غیر موجودگی کا نتیجہ تھی۔ ستاروں کے جھرمٹ کا پُر فریب فرق، برفیلی رات میں سورج کا عظیم معلق ڈھیر اور پھر لہو کی طرح سرخ کرے کا جل اٹھنا جو آدھے آسمان کو منور کر دیتا — ہماری زمین کا جل اٹھنا!

اور خود لونا پر کوئی ہوا، پانی، آواز، چمک، ٹھنڈک، سیلن نہ تھی۔ صرف روشنی اور سائے کا سلسلہ، سخت پالا اور تیز گرمی۔ چاک کے نوکیلے ٹیلے اور سیارتی ڈھانچے کے سیاہ گڑھے!

تو یہ تھی لونا! — جس سے ہم پیار کرتے تھے۔ جو بکری کے نومولود بچے کی نرمی اور کسی بچے کے گال کی گولائی کا مجموعہ تھی۔

ایک دفعہ پڑھاتے ہوئے فوما نے ہمیں بتایا کہ آئندہ شام کو اگر مطلع صاف ہوا تو ہمیں اپنے ثانوی سکول میں جمع ہونا ہوگا۔ جہاں سے ہمیں پہلی بار صحیح طور پر چاند دکھایا جائے گا۔

ہم ابھی گھر پر ہی تھے کہ سکول میں دوربین لا کر نصب کر دی گئی۔ یہ یونیورسٹی کی ایک پرانی اور کم طاقت والی چھوٹی سی دوربین تھی۔ اس شام وہاں جا کر ہمیں

اس اوزار کی غیرمعمولی موجودگی کا ہمیں احساس ہوا۔ وہ اوزار جو ستاروں کے ساتھ رابطہ قائم رکھنے کا ذریعہ تھا۔

دوربین باہر کھلی جگہ پر نصب تھی ــــــ سہ پائی، نازک اور انوکھی، اس میں ایک طرح کی کشش تھی۔ اسے سرکایا نہیں جا سکتا تھا۔ اس شام ہر شے غیرمعمولی تھی، ہوا ــــــ جو خزاں کے اعتبار سے خاصی گرم تھی، غیرمعمولی تھی۔ سکول کی عمارت پر خاموشی اور خلاء طاری تھی۔ ڈیسکوں سے دھول اور ویرانی کی بو آتی تھی۔ اور فرش ہمارے پاؤں کے نیچے کراہ رہے تھے۔

دن میں ہم نے فرش کو کراہتے ہوئے نہیں سنا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سکول کی تاریک عمارت، جھڑتے ہوئے پتوں، زمین اور سمندر کی شوں شوں، ہمارے سیاہ وپیش بندوں، بالوں کی کسی ہوئی چوٹیوں اور ہماری نوخیزی کے اوپر پہلی چوتھائی کا چاند لٹک رہا تھا۔ یہ بڑا، چھریرا اور ٹھنڈا تھا۔

سب سے پہلے فوما دوربین کی طرف بڑھا۔ ہم نے دیکھا کہ اس نے جھک کر کوئی پیچ سا گھمایا اور دوربین کو درست حالت میں لایا۔ ہم نے باری باری جانا شروع کیا۔

پہلے پہل تو ہمیں شیشے کی اصلی یا خیالی لکیروں کے علاوہ نظر نہ آیا۔ لیکن پھر ہم نے لونا کو دیکھ لیا اور لونا ہمارے اعصاب پر چھا گئی۔ وہاں مکمل سکوت طاری تھا۔ لونا کا سکوت کچھ ایسا تھا کہ ہم زمین پر کھڑے کھڑے اسے سن سکتے تھے۔ چاک کے دہانے، جن کو کسی کے سانس نے کبھی گرم نہ کیا۔ ایک ویران اور اداس سی روشنی میں شرابور تھے، ہر دہانے کا سایہ غیرمعمولی طور پر ترچھا پڑ رہا تھا۔ لونا کی سطح پر سیاہ و سفید لکیریں کچھ اس طرح کھنچی ہوئی تھیں، جیسے کسی زندہ سیارے پر نہیں ہوتیں۔ رنگوں کی کشمکش پر پوری طرح حاوی ابدیت اپنے راستے پر گامزن تھی۔

کبھی کبھار کھلی جگہ کے اوپر آہ سے ملتی جلتی ایک کھوکھلی سی آواز تیزی سے گزر جاتی۔ فوما نے اپنی ناک پر عینک بدلتے ہوئے ہم سے پوچھا۔ "یہ کیا ہنگامہ ہے؟" ہم نے کوئی جواب نہ دیا۔ ہمیں معلوم ہی نہیں تھا کہ معاملہ کیا ہے لیکن دراصل چاند نے ہمیں نہایت گہرا اور اذیت ناک گھاؤ لگا دیا تھا ــــــ ہمارے استاد نے صرف ایک غیرمحتاط سا فقرہ کہہ دیا کہ ایک روز ان گنت صدیوں کے بعد مستقبل بعید میں ہماری زمین بالکل چاند کی طرح مرجائے گی ــــــ باقی ہم نے خود ہی محسوس کر لیا ــــــ تو پھر ہماری زمین پر بھی تاریک سائے گمشدہ تہذیبوں کی طرح پھیل جائیں گے اور ہم سب ــــــ وہ جو اس وقت زندہ ہوں گے اور وہ جو پہلے مر چکے ہوں گے ــــــ ہم سب ایک مردہ سیارے پر مٹی اور مسام دار راکھ میں تبدیل ہو جائیں گے۔

پہلی بار ہم نے موت کے متعلق سوچا اور اس خیال نے ہمیں گھائل کر دیا۔

"تو پھر زندگی جیسی بھی گزرے، اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔" ہم نے اپنے آپ سے پوچھا۔ "اور پھر زندگی اتنی دشوار کیوں ہے؟ سردیوں میں سویرے اٹھ کر جبکہ بستر اتنا گرم ہوتا ہے اور آتش دان میں آگ بھڑک رہی ہوتی ہے اپنے آپ کو اذیت کیوں دی جائے۔ اور بہار میں رات کو اتنا سویرے کیوں سویا جائے جبکہ سمندر پر سکون ہوتا ہے اور کشتی نہانے کی جگہ پر تیار ہوتی ہے۔

اسی طرح ہم سوچتے رہے اور آہستہ آہستہ ہمارے تصورات افعال میں تبدیل ہوتے گئے۔ ہماری جماعت، جو اب تک دوسری جماعتوں جیسی تھی دفعتاً بدل گئی۔

ہم نے مایوسی کے عالم میں اور سوچے سمجھے عناد کے ساتھ کھیل میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کر دی، ہم کو مرغابیوں کے گیت کا شوق پیدا ہو گیا اور سارا سکول بطیوں کی فوج کی چوں چوں، چیں چیں سے گونج اٹھا، نہایت گستاخی سے یہ دعویٰ کرتے ہوئے کہ ہم کتاب گھر سے جانا بھول گئے تھے، کاپی کھو چکے تھے، ہمارے سر میں درد تھا اور ہم سے کوئی کام نہ ہو سکتا تھا، ہم نے سوالوں کے جواب دینے بند کر دیئے۔ ہمارا جھوٹ پکڑا جاتا تو ہم ثانی چباتے ہوئے خاموشی سے اپنی نشستوں پر واپس چلے جاتے اور کھیلنا شروع کر دیتے۔

ہماری زندگی کے اس دور کی ایک خصوصیت یہ ہو گئی کہ ہم نے استادوں کے ساتھ بدتمیزی اور گستاخی سے پیش آنا شروع کر دیا۔ ہمیں خاص طور پر فوما سے چڑ تھی۔ اسے تو ہم بالکل معاف نہیں کر سکتے تھے۔ کیوں؟ یہ ہمیں خود معلوم نہیں تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اس بات سے چاند کا کچھ تعلق تھا۔ فوما جس نے زمین پر ہمارے اعتماد کو ختم کر دیا تھا ــــــ اور چڑیا بھی جو بڑی اذیت ناک موت مری تھی اور کس لئے؟ ہاں خاص وجہ چڑیا تھی۔ اور کس کی خاطر چڑیا گھٹ کر ماری گئی تھی؟

اس بے ہوا اور بے رنگ تجربے، علم کی اس مشہور آگ کی کیا توجیہہ ہو سکتی تھی جس کو آخر کار سخت سردی میں بجھ جانا تھا؟ ہم ان خیالات میں گم ہوتے گئے۔

مصیبت یہ تھی کہ ہم اپنی پریشانی کی وجہ نہیں سمجھ پاتے تھے۔ اس کی وضاحت کے لئے ہمارے والدین کو سکول میں بلایا گیا۔ ہمارے سہمے سہمے والدین استقبالیہ کمرے میں ٹہلتے رہے۔ انھوں نے بھی اپنے بچوں میں تبدیلی محسوس کی تھی لیکن وجہ ان کو بھی معلوم نہ تھی، جیسے ہمیں معلوم نہ تھی۔

شوراغاری تو نو نیلی آنکھوں والی ایک حسین یتیم لڑکی تھی اور اپنی منہ بولی ماں کے ہمراہ رہتی تھی۔ ہیڈ مسٹریس نے سب سے پہلے اسے بلایا، وہاں اس کی ماں لمبا چغہ اوڑھے، ہینڈ بیگ تھامے، اپنے ہونٹ رسمی انداز میں سکیڑے بیٹھی تھی۔ موقع کی سنجیدگی کے پیش نظر ہیڈ مسٹریس کے سینے پر چاندی اور سونے کے دو تمغے آویزاں تھے۔

ہیڈ مسٹریس نے بولنا شروع کیا اور شورا کی ماں جیسی قابل عزت عورت (جس نے ایک یتیم لڑکی کی پرورش کی تھی) کی موجودگی میں اس نے لڑکی سے پوچھا کہ ایگنز غاری تو نو جیسی پاکیزہ اور متین طالبہ نے کیوں بدتمیزی کا مظاہرہ کیا تھا؟ وہ اتنی شریر اور پرلے درجے کی کاہل کیوں ہو گئی؟

شوراغاری تو نو نے سینے پر سے اپنی خوبصورت چوٹی کاندھے پر پھینکتے ہوئے جواب دیا کہ اسے نہیں معلوم تھا لیکن حال ہی میں اس کی طبیعت پست سی رہی تھی۔

ہیڈ مسٹریس اور شورا کی ماں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ سکول کے ڈاکٹر نے شورا سے زبان باہر نکالنے کو کہا اور ایک چمچے سے اس کی زبان کو دبا کر دیکھا۔ اس نے شورا سے بھوک اور نیند کے بارے میں پوچھا۔ اسے بھوک خوب لگتی تھی بلکہ شورا کی ماں کے خیال میں کچھ زیادہ ہی لگتی تھی، اس کی زبان گلابی تھی۔

یوں معمہ حل نہ ہو پایا۔

خزاں گزرتی رہی اور عجیب واقعات ظہور پذیر ہونے لگے۔ سیاسی مظاہرے پھوٹنے لگے۔ حکومت نے بزور شمشیر ان کو کچل دیا۔ ایک مزدور عورت شدید زخموں کی تاب نہ لا کر چل بسی جس روز اسے دفن کیا گیا، اس روز بارش کی وجہ سے روشنی مدھم تھی، پولیس نے ضبط و نظم کا مطالبہ کیا تھا جو پورا کیا گیا اور ایک تیرہ و تار ہجوم خاموشی سے جنازے کے ہمراہ ہو لیا لیکن یہ خاموشی الفاظ سے زیادہ فصیح تھی۔

یہ سب کچھ ہمارے خیالات کو جنبش دیئے بغیر، ہماری دھڑکنوں کو تیز کئے بنا، ہمارے سامنے بیت گیا۔ فضا روشن اور گرم ہو رہی تھی لیکن ہم اپنے سرد قمری خول میں دبکے زندگی کو جانے والا راستہ نہیں ڈھونڈھ سکتے تھے۔

(۴)

ہمارے فلیٹ میں میرا کمرہ سب سے اچھا تھا۔ اس کا فرش ہوا کے جھونکوں سے بچنے کی خاطر خاص طور پر اونچا رکھا گیا تھا۔ چھوٹی سی چار سیڑھیاں برآمدے سے کمرے تک آتی تھیں۔ اور کھڑکی فرش تک پہنچتی تھی۔

جس گلی میں ہم رہتے تھے وہ غیر دلچسپ اور سرکاری قسم کی گلی تھی۔ یہاں سکول، دارالغربیاں، یتیم خانہ، دو گرجا گھر اور توپ خانہ کا ڈپو تھا۔ دن میں یہ منظر افسردہ لگتا لیکن شام کے وقت جب میں روشنی گل کرتی تو کھڑکی میں سے باہر کا منظر حیرت انگیز ہوتا۔

گلی جو دن میں ناخوشگوار ہوتی، اس وقت خوبصورت ہو جاتی تھی۔ راہ گیروں اور دکانوں سے خالی، اکا دکا روشنیوں سے مزین یہ دور افتادہ منزلوں کی نشان دہی کرتی۔

اکثر اوقات زوریا تازی اور اولیا شومیچر مجھے دیکھنے آتیں۔ کھڑکی کے چوڑے نیچے تختے پر بیٹھے ہوئے ہم تینوں مستقبل کی باتیں کرتیں۔

"کیا خیال ہے تمہارا؟ دس برس کے عرصے میں تمہارے حالات کیا ہوں گے؟" ہم ایک دوسرے سے پوچھتیں۔

"دس برسوں میں ——" نیلی آنکھوں والی رتا زی خوابیدہ آواز میں جواب دیتی "میں اٹلی میں ہوں گی۔ وہ میرا آبائی وطن ہے اور میں اسے نہیں جانتی میں روم میں رہوں گی۔ روم جو ابدی شہر ہے۔ چاروں طرف آثار قدیمہ ہوں گے اور میں بہت خوش ہوں گی۔"

"دس برسوں میں ——" گھنگھریالے بالوں والی اولیا شومیچر کہتی "شاید میری شادی ہو چکی ہو گی۔ میری شادی کس .... سے .... ہو گی۔ میں تمہیں نہیں بتاؤں گی اور میں بھی بہت خوش ہوں گی۔"

"دس برسوں میں ——" میں کہتی —— "میں بہت خوش ہوں گی۔"

دھیرے دھیرے باتیں بند ہوگئیں۔ اس ابدیت کے مقابلے میں، جو چاند سے ہم پر اتری تھی، دس برس، یہاں تک کہ ابدی شہر بھی بے معنی ہو کر رہ گئے تھے۔

پھر بھی ایک شام، پہلے کی طرح ہم تینوں دوبارہ اکٹھی ہوئیں۔ ابھی آٹھ نہیں بجے تھے مگر اندھیرا پھیل چکا تھا۔ گرد و نواح سے، دریا کے نمکین دہانے سے خزاں ہم تک رینگ رہی تھی۔ راستے میں سمندری ہوا خزاں پر لہراتی، اسے مروڑتی، پنجے مارتی جھنکتی اور قصبے کے اوپر ادھر اُدھر اچھالتی پھرتی رہی۔ کووں کے پر گرنے اور بارش کے قطرے اڑنے کی آوازوں کے علاوہ کچھ سنائی نہ دیتا تھا۔

جنوبی علاقوں میں نومبر خوشگوار نہیں ہوتا۔

ہم نے لیمپ روشن کیا، پردے کھینچے اور ہمارے لئے گلی کا روشن دھارا مدھم ہوگیا۔ ہم تھے اور ہماری سانسوں سے گرم کیا ہوا کمرہ — ہر بیرونی چیز، تمری اثرات اور زمینی ہواؤں سے محفوظ تھے۔ لیمپ کے چمکیلے دائرے میں جکڑے ہوئے ہم نے نئے سرے سے اپنا کھویا سکون پالیا۔ ہماری مسکراہٹیں لوٹ آئیں اور پہلے خیالات ہمارے ذہنوں میں آنے لگے۔

"تمہارا کیا خیال ہے۔ دس برسوں میں حالات کیسے ہوں گے؟" لیمپ کی روشنی پر نظریں ڈالتے ہوئے اولیا نے پوچھا۔

"دس برسوں میں —" نیلی آنکھوں والی زویا نے خوابیدہ لہجے میں کہا "میں اٹلی میں ہوں گی ..... میں —" وہ رک گئی —" گلی میں سے شور کی آواز آرہی ہے۔ ابھی ابھی کوئی چلایا ہے۔"

ہم خاموش تھیں۔ ہاں، پہیچ مچ، کھڑکی کے بالکل نیچے خزاں کی تاریکی میں، ایک انسانی چیخ بلند ہوئی تھی، اور کچھ عجیب سے انداز میں ختم ہوئی تھی۔ یہ بجلی کی طرح کڑکی تھی جیسے خطرے کا اعلان کرتے ہوئے مدد کے لئے پکار رہی ہو۔

ہم نے پردہ سرکایا۔ اور چھوٹا سا پٹ کھولا۔ کوئی آدمی بڑے آرام سے گلی میں سے گزر رہا تھا۔ قدموں کی مدھم اور نپی تلی چاپ کے ساتھ آواز کا غیر متعلق سا سلسلہ بھی جاری تھا اور یہ بھی غیر معمولی طور پر پُرسکون تھا۔

سب کچھ پُرسکون تھا۔ مگر ہماری کھڑکی کے نیچے کسی ہلچل کا پتہ چل رہا تھا۔ ایک دیا سلائی جلی اور ہوا میں بجھ گئی کہیں لالٹین کی سی ایک اور روشنی ابھری۔ اس کی کرن میں سے بارش کی ترچھی دھار دکھائی دی۔ دو تین آوازیں سنائی دیں۔ کوئی کسی کے پیچھے دوڑا۔ دور پولیس کی سیٹی چیخی۔ رات خطرے سے تھرا اٹھی

ہال میں میرے والد اوور کوٹ پہن رہے تھے۔ ہم ان کے پیچھے بھاگے۔ وہ جلدی سے سیڑھیوں پر سے اترے، ہم ان کے پیچھے پیچھے تھے۔ گلی میں ایک مرطوب جھونکے نے ہمارا استقبال کیا۔ ہمارے گھر سے تھوڑی دور لوگ ایک نیم دائرے میں کھڑے تھے۔ تعداد میں وہ پانچ ہوں گے۔ جب ہماری آنکھیں اندھیرے میں دیکھنے کے قابل ہوئیں تو ہمیں زمین کی طرف سر جھکے ہوئے نظر آئے۔

لالٹین زمین پر رکھی ہوئی تھی۔ پاس ہی، برساتی میں لپٹا ایک شخص پیٹھ کے بل پڑا تھا۔ اس کے بازو تیرنے کے انداز میں پھیلے تھے۔ اس کا ہیٹ گر پڑا تھا۔ اس کا سر سیدھا پیچھے پڑا تھا۔ اس کی گردن کی گدی اس کے کاندھوں سے ملی ہوئی تھی۔ اس کے گلے میں ایک خنجر دستے تک پیوست تھا۔

زمین پر پڑا ہوا وہ شخص عجیب آوازیں نکال رہا تھا، پہلے ایک طویل چرچراہٹ ہوتی، پھر دفعتاً بلبلہ سا پھٹ جاتا۔ یہ آوازیں وہ سانس لیتے ہوئے نکال رہا تھا۔

"لڑکیو!" ابا جان نے نرمی سے کہا "سیدھی گھر چلی جاؤ۔"

لیکن ان کی حکم عدولی کرتے ہوئے ہم اور قریب ہوگئیں۔ اس آدمی کی داڑھی کالی تھی جیسے ایک مردہ آدمی کی ہوتی ہے، اور اس کی جلد پہلے ہی خراب ہو چکی تھی مگر ابھی تک وہ زندہ تھا اور خون بہنے کو زیادہ وقت نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی گلے، منہ اور زخم سے خاصا خون بہہ چکا تھا۔ خون، چمکدار اور باریک دھاروں میں بہہ رہا تھا۔ اور لالٹین کی روشنی میں بہت رنگین لگتا تھا اور ہم اس سے بچنے کے لئے دور ہوگئے۔

اچانک اس شخص نے اپنا جسم سمیٹا، جیسے وہ اپنی حالت بدل کر زیادہ آرام سے لیٹنا چاہتا ہو، مگر پھر وہ اسی حالت میں لیٹا رہا۔ اس نے سانس کھینچی پھر چرچراہٹ سی ہوئی، مگر اس بار بلبلہ نہ پھٹ سکا، سانس باہر نہ آئی۔

وہ ایک آدھ سسکی بھر کر مر گیا جیسے کوئی آدھا لفظ بول کر سو جاتا ہو۔

دوسرے روز قصبے میں یہ کہا جانے لگا کہ مقتول باغیوں کا جاسوس تھا۔

اس شبینہ قتل کا ہم پر فوری اور خوفناک اثر ہوا۔ اپنی آنکھیں بند کر کے ہم نے وہ منظر بار بار دیکھا: رات ــــ چیخ ــــ لالٹین کی روشنی اور اس روشنی میں خون ــــ جو کالی برساتی کے دھبے کی طرح پھیل جاتا ــــ اور خزاں کی مرطوب زمین نے کتنی آسانی سے خون جذب کر لیا تھا ــــ اور وہ شخص کتنی جلدی مر گیا تھا۔

ہم نے جو کچھ دیکھا تھا دوسرے روز سبق سے پہلے ساری جماعت کو بتا دیا۔ چند ڈیسکوں کے ارد گرد جمع ہو کر جماعت نے ہماری کہانی سنی۔

"ہم بیٹھی باتیں کر رہی تھیں ــــ ہم تینوں ــــ لیمپ جل رہا تھا۔"

"تم یہ بتانا تو بھول ہی گئیں کہ ہم نے کھڑکی بند کر رکھی تھی۔"

"یہی تو میں کہہ رہی تھی کہ لیمپ جل رہا تھا۔ ہم باتیں کر رہے تھے کہ ......"

"دس برسوں میں حالات کیسے ہوں گے۔"

"اور اچانک ہم نے سنا ــــ"

"ہاں ہاں۔ انھیں بتاؤ نا کہ ہم نے کھڑکی کھولی۔"

"ہم نے کھڑکی کھولی۔ وہ شخص زمین پر پڑا تھا۔"

"ایک لالٹین جل رہی تھی۔"

"وہ برساتی پہنے ہوئے تھا۔"

"خون زمین پر بہہ رہا تھا۔"

"نہیں، یوں نہیں پہلے اس نے چیخ ماری ــــ لیکن وہ تو پہلے کی بات ہے۔"

"خنجر یہاں تھا۔ یہ دیکھو جہاں کالربٹن ہوتا ہے۔ گردن کے نیچے۔"

"اس نے سانس لیا۔ اور پھر اس نے سانس باہر نہ نکالا۔"

اور یہ سن کر ساری جماعت نے اطمینان کا گہرا سانس لیا۔

یہ کتنی عجیب بات ہے! اس روز سے ہمارے قمری خوف کا خاتمہ ہو گیا۔

ہم ایک دفعہ پھر زمین پر پٹک دیئے گئے تھے۔ دنیا کی طول و عرض اور فاصلے ایک دفعہ پھر ہمارے ذہنوں پر حاوی ہو گئے۔ دنیا پہلے کی طرح اپنی دوری میں لٹکی تھی جبکہ یہاں زمین پر ایک لالٹین جل رہی تھی اور ارضی واقعات گردش کئے ہوئے تھے۔

زمین پر ہونے والے واقعات نے فضا میں ہلچل مچا رکھی تھی۔ زمین پر ہی اتنے قضیے تھے کہ رونا کے لئے ایک لمحہ بھی نہ بچتا تھا۔

ہمیں اس پر مصائب دور کی ہوا میں سانس لینا تھا جہاں یہ لازمی تھا کہ یا پوری قوت سے سانس لیا جائے یا پھر بالکل نہ لیا جائے۔

ہمارے لئے ابدیت کی اہمیت کیا رہ گئی تھی؛ اور اس سیاسی بلوے کے مقابلے میں جو پشکن سٹریٹ میں مجسمہ کے پاس بھڑک اٹھا تھا خود ابدیت کی کیا حیثیت رہ جاتی تھی۔

وہ قرمزی جھنڈا جو اچانک مجسمے کے چبوترے پر نمودار ہوا تھا کتنی شوخی سے فضا میں لہرا رہا تھا۔

اتوار کے روز کتنی جلدی پشکن کے گرد بھیڑ ہو جاتی جس میں سکول کی لڑکیاں بھی شامل ہوتیں۔

کشادہ پیشانی والا ایک تیکھا اور تیز طرار آدمی ایک سیڑھی پر چڑھا اس نے اپنے گلے سے جیکٹ کا کالر کھینچ کر کھول دیا۔ اور پانچوں انگلیاں ہوا میں لہرائیں۔

"کامریڈز! وہ وقت آن پہنچا ہے کہ ......"

سنسنی خیز زمانہ تھا۔

آخری ملن

رضیہ فصیح احمد

وہ کیسا عجیب تار تھا، شاید ٹیلیگراف کی تاریخ میں اس سے عجیب تار کبھی نہ دیا گیا ہوگا۔ "آخری ملن کے لئے لاہور آجاؤ۔" اور میں آخری ملن کے لئے چل کھڑا ہوا۔ یہ اس کی آخری خواہش تھی جسے میں رد نہ کرسکا۔ سارے خاندان نے مجھ سے ٹکر لی تھی۔ میں ہار گیا تھا، وہ جیت گئے تھے۔ کل ان کی جیت کا دن تھا۔ آج اپنی ہار کو جیت میں بدلنے کے لئے میرا جانا اور بھی ضروری ہوگیا۔ شادی سے ایک دن پہلے دفتر کا ایسا کون سا کام تھا جو چھوڑا نہ جاسکتا تھا۔ اب میں انھیں کیا بتاتا۔ "بس ہے۔" میں کہتا رہا۔ "میرے جائے بغیر کام نہیں چلے گا۔"

اگر وہ مجھے یوں نہ بلاتی تو کیا میں اسے بھول چکا تھا؟ بھولا نہیں تھا تو صبر تو کر ہی چکا تھا۔ جیسے کوئی اپنے بے حد عزیز دوست کی موت پر صبر کرلیتا ہے تو کیا وہ اسے بھول جاتا ہے!

جہاز میں جو ہلکی ہلکی موسیقی ہو رہی ہے وہ میری روح کے تاروں کو چھیڑ رہی ہے۔ آج آخری ملن ہے، کل دائمی جدائی ہے۔ مگر کل پہلا ملن بھی تو ہے! یہ وصل و فراق کے تانے بانے میرے دل کو گھائل کر رہے ہیں مگر نرم گدوں پر نیم دراز، جہاز کی یہ ہلکی ہلکی موسیقی جب میرے کانوں تک پہنچتی ہے تو لگتا ہے جیسے یہ میرے گھائل دل پر مرہم رکھ رہی ہے۔ دور آخری سرے پر گھاس کے کنارے ایک انگریزی وضع کا کاٹج ہے۔ اس کے آگے پتلے پتلے، لانبے لانبے درخت کھڑے ہیں اور پھر "رن وے" ہے۔ ہوائی اڈے پر سبز پیلی گاڑیوں اور آنے جانے والے مسافروں کی چہل پہل ہے۔ ٹھیک آٹھ بجے صبح جہاز چلنا شروع ہوا۔ رخ بدلا۔ دوسری طرف کا منظر نظر آیا۔ "رن وے" کے نزدیک لگا ہوا گھاس اور پھولوں کا قطعہ گزرا۔ پیلے رنگ کی ہاتھی کی سونڈ ہوا میں لہرا رہی ہے اور جہاز میں میرے سوا ہر شخص اخبار پڑھ رہا ہے۔ صبح صبح لوگوں کے لئے خبریں بڑی اہم ہوتی ہیں مگر میرے لئے یہ خبر سب سے اہم ہے کہ آج ہمارا آخری ملن ہے۔

جہاز برابر ٹیکسی کر رہا ہے۔ رفتار ذرا سی تیز ہوئی۔ اور تیز — اور تیز — اور جیسے ہی اس نے زمین کو چھوڑا میرے دل میں درد سا محسوس ہوا اور جیسے اس نے کہا۔ "خدا حافظ میری بنو!" اور پھر ایک دم میرے ذہن نے سن ہو کر سوچا۔ یہ میں نے کیا کہا۔ جس سے ملنے جا رہا ہوں اسی کو خدا حافظ کہہ رہا ہوں۔

ملیر کی بیرکیں اور ان سے آملنے والی سڑکوں کے جال گزر رہے۔ ہوائی جہاز بلند ہوگیا تو ہر طرف دھند چھا گئی۔ میرے مستقبل پر بھی تو اسی طرح دھند چھائی ہوئی ہے کل جس لڑکی سے میرا بندھن ہو رہا ہے، نہ میں نے اسے دیکھا ہے نہ اس کی تصویر دیکھی ہے۔ بہت کوشش کی گئی کہ میں اس سے مل لوں، اسے دیکھ لوں، اس کی تصویر پر ہی نظر ڈال لوں مگر جب میں اندھی چالیں چلنے پر آتا ہوں تو پھر کبھی پتے اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ اب میں نے بلائنڈ بڈنگ شروع کردی ہے اسی لئے میرے مستقبل پر دھند چھا گئی ہے صرف "آج" میرے ہاتھ میں ہے۔ "کل" سے مجھے کچھ بھی نہیں ہوں گا۔ جو کہا جائے گا کروں گا۔ "آج" میرا ہے "کل" اوروں کا۔ ناشتہ کو میں نے منع کردیا۔ صرف کافی کی پیالی لی اور باہر جھانکتا رہا۔ تار دے دیا تھا۔ ائرپورٹ پر وہ میری منتظر ہوگی۔ لاہور میں شاید بارش ہو رہی ہوگی۔ سارے میں آج کل بے حد بارشیں ہو رہی ہیں۔ باہر آسمان بادلوں سے پٹا پڑا ہے۔ یہ بادل نظروں کو کیسے نت نئے کھیل دکھا رہے ہیں۔ بہت نیچے یوں معلوم ہوا جیسے زمین پر پانی ہے اور درمیان میں کہیں کہیں خشکی مگر غور سے دیکھا کہ وہ سب بادلوں کا ہی کھیل تھا۔ دائیں طرف گاڑھے گاڑھے سفید دھوئیں جیسے بادل ابھرے اور پہاڑیوں کی شکل میں ایک دوسرے کے اوپر سماتے، بیٹھتے چلے گئے۔ بالکل یوں لگ رہا ہے جیسے برف پوش پہاڑیوں کا سلسلہ چلا جا رہا ہو۔ کم از کم آدھ گھنٹے تک یہ سلسلہ یوں چلتا رہا۔ پھر ایک نیا کھیل شروع ہوا۔ نیلے بادلوں کا سمندر ہے، سفید بادلوں کے جزیرے ہیں۔ انہی میں سرمئی اور سفید بادلوں کے پہاڑ ہیں جن میں سفید جھاگ بادلوں کا غبار آسمان پر اٹھتا چلا گیا ہے جیسے بادلوں کا آتش فشاں پھٹا ہو اور اس میں سے بادل ہی بادل پھوٹ بہے ہوں۔

دور ایک طرف بادلوں کی بنی نیلی جھیل ——— جس میں سرمئی بادلوں کی چھینٹیں بالکل یوں معلوم ہو رہی ہیں جیسے پانی میں پہاڑوں کا عکس۔ اچھی خاصی خوبصورت سی تصویر نظر آ رہی ہے۔

اب جہاز نیچے آنا شروع ہو گیا ہے اور میرا دل ہلکے ہلکے ڈولنے لگا ہے۔ بادلوں کی وجہ سے جہاز کی اڑان بھی تو اسی طرح کی ہے۔ کالے کالے بادل تیزی سے جہاز کے برابر سے گزرے چلے جا رہے ہیں جیسے وہ بھی جہاز کی طرح، ۶۵۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے بھاگے جا رہے ہوں۔ اب لاہور کے آس پاس کا علاقہ شروع ہو گیا ہے۔ کیسا عجیب منظر ہے۔ بادل تیزی سے اُڑتے ہوئے پاس سے گزرے جا رہے ہیں مگر نیچے گھاس پر، مکانوں پر، سڑکوں پر ان کا سایہ جوں کا توں موجود ہے۔ آنکھیں بادلوں کو تیزی سے بھاگتا دیکھ رہی ہیں تو دل یہ ماننے کو تیار ہی نہیں ہوتا کہ ان کا سایہ سیاہ دھبے بن کر چیزوں کو اپنی پناہ میں لئے جامد کھڑا ہو۔ شاید آج کا دن عجیب اور نئے تجربوں کے لئے ہے یا آج سامنے کی باتیں بھی نئی اور عجیب لگ رہی ہیں۔ آخری ملن کا تجربہ زندگی میں ایک ہی بار تو ہوتا ہے۔

سامان نہ ہونے کے سبب میں فوراً ہی ARRIVALS سے گزرتا باہر آ گیا ہوں۔ میرینہ موجود ہے۔ آج وہ بھی کتنی انوکھی لگ رہی ہے۔ سیاہ بیل باٹم کے ساتھ وہ زرد رنگ کی ایک کرتا سی پہنے ہے۔ اس کے جوتوں کی ایڑی بہت اونچی ہے اور اس کی ننھی سی قمیص کی کاٹ ایسی ہے کہ اس کی کمر بہت پتلی لگ رہی ہے۔ اس کے کانوں کی بڑی بڑی بالیاں ہنس رہی ہیں۔ ناک کی پھننگ پر اٹکے ہوئے بڑے سے چشمے کے پردوں سے اس نے مجھے دیکھا اور لپک کر آئی۔ میرا دل ڈوبا، ابھرا، پھر ڈوبا اور اس نے کہا۔ "خدا حافظ میرینہ!" ٹھیک اسی لمحے میرینہ نے مجھ سے لپٹ کر میرے گال پر بوسہ دیا۔ میں کچھ گھبرا سا گیا۔ لاہور ایئرپورٹ پر کوئی جاننے والا مل ہی سکتا ہے مگر میرینہ نے ذرا بھی پروا نہ کی۔ اس نے میرا ہاتھ تھاما اور ٹیکسی میں بٹھا دیا۔ نہ وہ لاہور میں رہتی ہے نہ میں۔ یہ صرف ہمارے ملن کا شہر تھا۔ ٹیکسی ہوٹل کی طرف روانہ ہو گئی۔

لاہور کراچی کے مقابلے میں بہت سرسبز ہے۔ بارشوں نے اسے اور بھی تازگی بخش دی تھی۔ مگر لاہور کراچی کے مقابلے میں یوں لگتا ہے جیسے کسی بزنس مین کے نئے چمکتے دمکتے گھر کے آگے کسی زمیندار کی پرکھوں سے آباد کوئی حویلی۔ ہوٹل کی بکنگ میرینہ نے کروا رکھی تھی۔ لفٹ سے ہم اوپر آ گئے۔ کمرہ ٹپ ٹاپ تھا اور بے حد خنک۔ شاید خنکی اور بہار کا تصور دینے کے لئے اس کمرے کی سیٹنگ سبز رنگ کی تھی۔ آتے ہی میں نے کمرے کا ایئرکنڈیشنر بند کر دیا۔ میرا دل تو پہلے ہی طرح طرح کے اندیشوں سے منجمد ہوا جا رہا تھا۔ مجھے خنکی نہیں گرمی چاہیئے تھی۔ مگر اس دن پورے کھنچے ہوئے دُہرے پردوں کے اس کمرے میں کئی موسم آئے اور گزر گئے۔ وصال کے موسم ——— فراق کے موسم ——— برسات کے موسم ——— جب اس کے آنسوؤں کی جھڑی میرے سینے کی سل پر پڑ پڑ کر اسے شق کرتی رہی۔ گلے شکووں کے موسم ——— جب ہم دور دور ہو بیٹھے اور پکے میاں بیوی کی طرح ہاتھ چلا چلا کر لڑتے رہے۔ میں نے اس سے کہا۔ تم اس راہ پر کیوں ہو لیں جس میں صرف بھول بھلیاں ہیں اور جہاں سے باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ اس نے کہا اس وجہ سے کہ تمہارے گھر والے مجھے قبول کرنے کو تیار نہیں تھے اور تم میں ان سے بغاوت کرنے کی ہمت نہیں تھی اور صرف اس لئے کہ میرے باپ کا معیارِ زندگی تمہارے جتنا نہ تھا اور وہ کرپشن کی اس چھلنی میں چھن گیا تھا جن میں سے چند کنکروں کو نکال لینے کے بعد اب تمہارا معاشرہ بالکل پاک صاف ہو گیا ہے۔ میں نے کہا، پھر بھی تم اور ہزاروں ناکام اور نامراد لڑکیوں کی طرح کسی ایک شخص کا ہاتھ تھام کر زندگی گزار سکتی تھیں۔ اس نے ناک چڑھا کر کہا "میں نے گھر کی گھسی پٹی دری بننے کی جگہ وی آئی پیز (VIPS) کے راستوں پر بچھائی جانے والی بانات بننے کو ترجیح دی، اس لئے کہ مجھے جسم سے نفرت ہو گئی تھی۔ میں نے سوچا جس چیز سے نفرت ہو، جو آپ کی نظر میں بے حد معمولی اور حقیر ہو، اسے دے کر اگر بہت سی اہم چیزیں مل سکتی ہیں تو کیا یہ بُرا سودا ہے؟ آج بڑے بڑے لوگ میری خوشامدیں کرتے ہیں کہ میں آ کر کسی بڑے آدمی سے ان کا کام نکلوا دوں۔ صرف تم سے ملنے جہاز میں بیٹھ کر جو میں چلی آئی اور آج جو ہم سکون سے اس ٹھنڈے سے ہوٹل کے شفاف کمرے میں یوں پڑے ہیں جیسے دنیا کے ایسے کسی کونے میں ہوں جہاں پرندہ پر نہ مار سکتا ہو، تو یہ سب اسی پیسے کی وجہ سے ہے جو میں نے ایک بہت معمولی اور غیر اہم چیز کے بدلے حاصل کیا ہے سمجھے! لیکن اگر تم اچانک ہزاروں میل دور سمندر پار نہ چلے جاتے اور تمہارے رشتہ دار مجھ سے یوں نہ بھاگتے جیسے میں کوڑھی ہوں، تو آج میں بالکل دوسری میرینہ ہوتی۔ آج شاید میں تین بچوں کی ماں بنی تمہارے گھر میں تمہاری ماں کی قدموں میں بیٹھی ہوتی ———" یہ کہہ کر وہ اُٹھی اور میرے سینے سے لگ کر سسکنے لگی۔ اس دن اس نے میرے سینے کے بال بال میں اپنے آنسو پرو دیئے۔ باہر بھی بادلوں کا غبار یکایک گہرا ہو گیا اور ٹپ ٹپ کی آواز مسلسل آنے لگی۔

پھر اس نے دراز کھول کر سات عدد البم نکالے۔ یہ سب ہم دونوں کی تصویروں سے پُر تھے۔ نہ جانے کہاں کہاں کی تصویریں تھیں، کب کب کی تصویریں تھیں۔ ہم دونوں دو بچوں کی طرح چپ چاپ پاس پاس بیٹھے انہیں دیکھتے رہے۔ میرینہ کہنے لگی "اس کمرے میں آتش دان بھی تو نہیں ہے ورنہ آج ہم دونوں مل کر انہیں جلا دیتے۔"

"اب یہ کام تمہیں اکیلے ہی کرنا ہوگا۔" میں نے کہا۔

"اور اگر میں انھیں رکھے رکھوں ؟" شاید وہ چڑ گئی تھی۔

"تمہاری مرضی" میں نے کہا۔

"نہیں تم بے فکر رہو میں انھیں جلا دوں گی" وہ نرم پڑ گئی "آج کے بعد میرا نام تمہارے نام کے ساتھ نہیں آئے گا اور اس کی کوئی نشانی بھی باقی نہیں رہے گی آج کے بعد جب بھی تم اپنے بیوی یا بچوں کے ساتھ مجھے کہیں ملو گے میں تمہیں نہیں پہچانوں گی، اور تم بھی مجھے نہیں پہچانو گے۔ سمجھے ؟"

"ہاں سمجھ گیا۔"

رات گئے ہم باہر نکلے اور کھانے کے کمرے کے ایک دور افتادہ اندھیرے کونے میں بیٹھ کر کھانا کھایا۔ ہماری طرح اکا دکا جوڑے کونے کھدروں میں بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔ سبز اور نارنجی سنگ میں یہ کمرہ اندھیرے میں پر اسرار سا لگ رہا تھا۔ اوپر سبز کاہی پتوں میں چھپے ہوئے قمقمے اداسی سے جل رہے تھے۔ سامنے سوئمنگ پول تھا جس کے آگے لمبی لیٹنے والی کرسیاں پڑی تھیں۔ اس وقت وہاں کوئی نہیں تھا شیشوں کے پردے کے پار آسمان پر ایک ٹیڑھا سا مریض چاند جھانک رہا تھا۔ "آؤ تھوڑی دیر باہر چلیں" میرینہ نے کہا۔

کچھ دیر سوئمنگ پول کے کنارے ٹہلتے پھر باہر نکل گئے۔ نیچے سے میں نے اپنا کمرہ صاف پہچان لیا۔ اس وقت اس کے پردے سرکے ہوئے تھے۔ سفید شیڈ کا لیمپ بڑی پاکیزگی سے جل رہا تھا۔ اس وقت کے اس کمرے کا تاثر کسی قیمتی خزانے کی طرح آج بھی میرے ذہن پر نقش ہے۔ لاہور کی سڑکوں پر گرمی تھی اور حبس، لیکن میرے لئے آج میرینہ کے ساتھ ہر موسم، ہر منٹ، ہر لحظہ مکمل تھا رفٹ ہاتھ پر چلتے ہوئے ہم دور تک نکل گئے اور پھر لوٹ آئے۔ میرینہ نے کہا "پہلے میرا دل چاہا آج تمہیں کوئی ایسا تحفہ دوں جو ساری زندگی تمہارے پاس رہے۔ پھر میں نے سوچا آج ہمارا آخری دن ہے، آج سے ہیں سارے ناطے توڑنے ہیں تو نشانی کیسی !"

"ہاں یہ دن اور اس کی یاد ہی ہمارے لئے ایک دوسرے کی نشانی ہوگی" میں نے کہا۔

"مرتے دم تک یہ نشانی تمہارے پاس بھی ہوگی، اور میرے پاس بھی۔ اور پھر اسے کوئی دیکھ بھی نہ سکے گا۔ تمہاری بیوی تم سے اس کے بارے میں نہیں پوچھے گی۔ نہ طعنے دے گی، نہ تمہیں اس کو چھپا چھپا کر رکھنے کی دقت ہو گی" اس نے چپکے سے ایک آنسو انگلی میں لے کر ہوا میں اچھال دیا۔

رات کو اس نے ہوٹل کا ریڈیو بند کر دیا اور اپنے کیسٹ پلیئر پر اپنی پسند کے گانے لگا دیئے۔ وہی گانے جو ہم نے سینکڑوں بار اکٹھے سنے تھے۔ "بھگی آواز تھا "دن سونا سورج بنا، اور چندا بن رین۔ گھر سونا دیپک بنا، جیوتی بنا دو نین۔" اور "دیا جلاؤ جگمگ جگمگ" کہنے سے پہلے وہ ٹیپ کو پھر وہیں سے شروع کر دیتی۔ "دن سونا سورج بنا" — آج سہگل کی پرسوز آواز میں کچھ اور بھی درد تھا یا شاید آج میرے دل میں درد خود سے سوا ہوا جا رہا تھا۔ کئی بار یہ ریکارڈ پورا بھی سنا۔ ہر بار میوزک کی دھما دھم جب پتہ دیتی کہ دیئے جل اٹھے ہیں تو مجھے تان سین یاد آتا جو دیپک راگ گاتے ہوئے اپنی لگائی ہوئی آگ میں جل کر جھلس گیا تھا اور مجھے محسوس ہوتا جیسے میں بھی اپنی لگائی ہوئی آگ میں خود ہی جھلسا جا رہا ہوں۔ اور اس کے بعد وہ برہا کے گیت لگا کر رونے بیٹھ گئی، میں بھی روتا رہا۔ شاید یہ بھی کتھارسس کا ایک طریقہ تھا۔ دفنانے سے پہلے مردوں کو غسل دیا جاتا ہے۔ ہم ذہنی طور پر دفن ہونے سے پہلے اس روحانی نسخے سے خود کو پاک کر رہے تھے۔

صبح جس وقت میری آنکھ کھلی وہ پردوں کو ذرا سا کھینچے کھڑکی سے باہر جھانک رہی تھی۔ بھیگی، خاموش، اداس صبح میں باہر جھانکتی وہ آہستہ آہستہ گنگنا رہی تھی،

اور کچھ دیر نہ گزرے شب فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

اور تب مجھے اندازہ ہوا کہ وصال کا موسم گزر چکا ہے اور اب فراق ہی فراق ہے۔ وہ مجھے ایئرپورٹ تک چھوڑنے بھی نہ آئی۔ ہوٹل سے ہی خدا حافظ کہہ دیا۔ ابھی وہ دو چار دن یہیں رہنا چاہتی تھی، اور شاید مجھے خدا حافظ کہنے کے بعد وہ اوپر جا کر آخری مرتبہ دل کھول کر رونا چاہتی تھی۔

اور شاید لڑائی کی تیاریاں بھی ایسے چھپا کر کی جاتی ہوں گی جیسی میری شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ خاندان بھر میں کانوں کان کسی کو خبر نہ تھی۔ کارڈ قطعی نہ چھاپے گئے تھے۔ اگر "ان لوگوں کے ہاتھوں میں پڑ گئے تو جانے وہ کیا کریں" ان کا ہوا اتنا زبردست تھا کہ سگے چچاؤں، تایاؤں اور ماموں، پھپھیوں تک کو خبر نہیں کی گئی تھی کہ کہیں بات نہ نکل جائے۔ میں نے دو ایک دفعہ کہا بھی مگر میری بات کون سنتا اور میں کیسے کہتا کہ جن لوگوں سے آپ اتنا ڈر رہی ہیں ان کو رتی

بات کا پتہ ہے۔ میرینہ اس لڑکی کو پہچانتی ہے۔ اس کے گھر والوں کو بھی جانتی ہے۔ اسی نے مجھ سے کہا تھا " اب تمہاری اور میری شادی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا پھر یہیں کر لو۔ اچھا خاندان ہے، اچھی لڑکی ہے "۔

اب مجھے ہنسی آ رہی تھی کہ بہت صبح صبح گھر کے لوگ خفیہ پیغامات کے اسکواڈرن بنے رشتے داروں کے پاس جا رہے تھے اس معذرت کے ساتھ کہ شادی کی اطلاع پہلے نہ دی جا سکی۔ کچھ لوگوں کو عین برات کے وقت جا کر تیار کروا کے لایا گیا۔ بیبیاں واویلا ڈال رہی تھیں " اری بی بی ڈر کے کیوں ہیں۔ نکالنے کا وقت نہ دیا۔ ایسی انوکھی شادی دیکھی نہ سنی "۔ ہر طرف چپ کی انگلی ہونٹوں پر رکھی تھی۔ بہت خراب لوگ ہیں۔ جانے سسرال میں کیا پہنچ دیں۔ کیا فون پر کہہ دیں۔ عین وقت پر ان ڈھکیں بس ایک دفعہ چین اور سکون سے نکاح ہو جائے ——— پھر دو چار دن بعد خیر سے دونوں باہر چلے جائیں گے۔ اس کے بعد ڈھول اچھالتے پھریں بھی تو کیا ——— سب کے ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے تھے۔ سمدھیانے سے کوئی بھولا بھٹکا آ نکلتا تو مارے گھبراہٹ کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہونے لگتے۔ کوئی فون آتا تو دل پر ہاتھ رکھ لیا جاتا۔ جانے کیا خبر ہو۔

مجھے ہنسی آ رہی تھی، رونا بھی آ رہا تھا۔ کل کی جگار کا، ہوائی سفر کا، جو کچھ ہو چکا تھا اس کا، جو کچھ ہو رہا تھا اس کا کچھ ایسا اثر تھا جیسے خواب دیکھ رہا ہوں، خواب میں چل پھر رہا ہوں۔ سر یوں گھوم رہا تھا جیسے اب بھی جہاز میں بیٹھا ہوں۔ ہوٹل کے موسم یاد آ رہے تھے۔ کبھی وصال کا موسم ——— کبھی فراق کا موسم ——— کبھی آنسوؤں کی برسات کا ——— کبھی گلے شکوؤں کی پت جھڑ کا ——— اور سارے گھر میں ہاہا کار مچی ہوئی تھی جیسے تیسے کچھ لوگ آئے، کچھ نہ آئے۔ برات تیار تھی۔ مجھے دولہا بنایا گیا۔ زری زربفت کی شیروانی۔ جگر جگر کرتا سلیم شاہی جوتا۔ تصویر کھینچنے والے کیمروں کی روشنیاں دم نہ لینے دیتی تھیں۔ بھاوجیں، بہنیں، کزنیں سر پر ٹوپی پڑی تھیں۔ بھاوج سرمے کی سلائی لئے کھڑی تھیں۔ بہنوئی سر پر سہرا باندھنے جا رہے تھے کہ کسی نے کہا " لاہور سے ٹرنک کال ہے دولہا کی "۔

" کہہ دو نہیں آ سکتا۔ دولہا بن رہا ہے "۔ مارے گھبراہٹ کے امی اس وقت ساری احتیاط بھول گئیں۔

مگر میں بھابی کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو جھٹک کر بہنوئی کے سہرے سے بچتا فون تک جا پہنچا " ہیلو ——— ہیلو ——— ہیلو ——— "۔ کوئی نہیں تھا۔ میں ریسور سے الجھتا رہا اور یوں ہیلو ہیلو پکارتا رہا جیسے پپیہا پی کہاں پی کہاں " پکار رہا ہو۔ جس کزن نے فون اٹھایا تھا اس نے کہا " کوئی عورت تھی۔ بولی، بس کہہ دینا لاہور سے فون تھا اور رکھ دیا "۔

میرینہ کو میرے دولہا بننے کے وقت کا علم تھا۔ دل سے مجبور ہو کر اس نے فون کیا ہوگا۔ پھر شاید اسے یاد آ گیا کہ آخری ملن تو گزر چکا ہے۔ سارے رابطے ٹوٹ چکے ہیں۔ شاید اس نے فون پر آہستہ سے کہا ہو " مبارک ہو " یا شاید خدا حافظ کہا ہو اور پھر فون رکھ دیا ہو۔

" ارے بھئی دفعان کرو فون کو۔ چلو تم دولہا ہو۔ یہ کوئی وقت ہے فون کرنے کا "۔

نہ جانے کس نے میرا ہاتھ تھاما اور پھر مجھے پکڑ کر اسی کرسی پر بٹھا دیا۔ دولہا بنایا گیا۔ سہرا بندھائی کی لے دے ہوئی۔ برات پہنچی۔ نکاح ہوا۔ مبارک سلامت، آرسی مصحف، جوتا چھپائی، جانے کیا کیا ہوتا رہا۔ انہی رسموں کے بیچ لوگوں کے کہنے کے مطابق کہیں ملن کی پہلی رات بھی آئی ہو گی مگر اصل میں پل پل بدلتی رت کی اس رات کے بعد زندگی میں کوئی رات، ملن کی پہلی رات بن کر نہیں آئی۔ ہر رات ملن کی آخری رات تھی اور اب تک ہے۔

گیو می اے بے بی

آغا سہیل

یہ میرا نیا پڑوس تھا، اور نیا مکان۔

گو ہم مکانوں کی قلت کے دور سے گزر گئے ہیں، پھر بھی ملک کے شہر شہر گھوم کر دیکھئے نت نئے مکانات اُگ رہے ہیں، بستیاں لہلہاتی ہوئی کھیتیوں کے مانند زمین سے پھوٹ رہی ہیں، فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں، کاریں اور موٹر سائیکلیں برساتی مینڈکوں کی طرح زمین سے ابل رہی ہیں کیونکہ یہ صنعتی دور ہے اور صنعتیں اس تیزی سے وبا کی طرح پھوٹ پڑی ہیں کہ زراعت بھی صنعت بنتی جا رہی ہے۔ ایک سال پہلے جہاں بیچ بیچ کے کھیت اور کشت زار نظر آتے تھے اب وہاں کالونیاں سر بفلک بلڈنگیں اور فلیٹس زمین میں پنجے گاڑے ہوئے ہیں۔ بس ایک ایسی ہی بستی کا یہ نیا مکان تھا، اور نیا پڑوس۔

پڑوس سے آپ کو کہیں پرانے محلّوں، پرانی بستیوں کے پڑوس کا تصور نہ بندھے کہ دیوار سے دیوار جڑی ہوئی، کھڑکیاں دیواروں میں کھلی ہوئی یا چھتے دو مکانوں کو جوڑے ہوئے، ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے سالہا سال سے ساتھ نباہتے چلے آ رہے ہیں اور مکانوں کی طرح مکین بھی دلوں کے رشتوں میں بندھے ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک، بدن میں دوڑتی ہوئی رگوں میں گردش کرنے والے خون کی طرح گھوم پھر کر ایک ہی مرکز پر لوٹ لوٹ کر آ جاتے ہیں اور وہ مرکز ہے دل ــــ ان بستیوں میں نہ کھڑکیاں ہیں نہ چھتے اور نہ پڑوسیوں میں کوئی ناتہ ہے نہ رشتہ۔ یہ مکان اور یہ مکین سب کے سب مشینوں کی طرح بے جان بے حس صنعتی معاشرے کے پرزے ہیں جو اقتصادی تحریک پر گردش کرتے ہیں اور تحریک میں ذرا بھی تعطل پیدا ہو جائے تو خود بھی معطل ہو جاتے ہیں

میں اس نئے مکان میں آ بسا یا یوں کہیے کہ میری روٹی نے اس جگہ کھینچ کر لا باندھا اور میں بندھ گیا۔ اس مکان سے میرا کوئی آبائی رشتہ نہیں ہے، میرا کوئی ثقافتی رشتہ بھی نہیں ہے۔ کہنے کو تو یہ مکان ہے لیکن سچ پوچھئے تو مکانوں والی کوئی بات بھی اس میں موجود نہیں ہے۔ نہ مٹی نہ درخت، نہ کوٹھا نہ چوبارہ، نہ باغ نہ چمن، بس سیمنٹ کی چار دیواری ہے، نیچے فرش اوپر چھت یا چھت سے لٹکتا پنکھا، پہلو میں غسل خانہ، سنگ مرمر کا ٹھنڈا بے مروت فرش، سپید سینیٹکس مکمل شدہ چمچماتی ٹونٹیاں، شیشے کنگھے، شیونگ کا سامان شیمپو اور کاسمیٹکس، گویا صنعت، صنعت اور صرف صنعت اور اس کے درمیان ایک جسدِ خاکی ــ خاکی ــ؟ کیا سچ خاکی؟ مجھے شبہ ہوتا کہ شاید میں بھی کسی فیکٹری سے ڈھلا ڈھلایا نکلا ہوا کوئی پرزہ ہوں اور اس مکان میں (اگر یہ واقعی مکان ہے) کہیں کہیں پر فٹ ہو گیا ہوں۔

تو یہ میرا نیا پڑوس ــــ یہ بھی ایک ایسا ہی فلیٹ ہے۔ فرق یہ ہے کہ اُدھر جو مکین ہے وہ کوئی مرد نہیں، لڑکی ہے۔ اُس کی جنس نے مجھے اکثر چونکایا ہے اور شاید اسی طرح میری جنس نے بھی اُس کو چونکایا ہوگا۔ اس کے علاوہ اور کوئی رشتہ ہمارے مابین نہیں ہے۔ وہ اپنے حالات میں مگن ہے یا مجبوراً حالات کے ہاتھوں کھلونا بنی ہوئی ہے اور میں اِدھر اقتصادی ڈور سے بندھا ہوا اپنے مختصر سے فلیٹ میں گزارا کر رہا ہوں۔ وہ اُدھر تنہا ہے میں اِدھر تنہا ہوں۔ ہم نے تنہائی میں اکثر اپنی تنہائی پر کافی سوچا ہے اور ایک دوسرے کی تنہائی کے بارے میں بھی چوری چوری خوب سوچا ہے۔ ہماری سوچوں نے تنہائیوں کے حصار میں نقبیں لگائی ہیں اور پھر چپکے ہی چپکے ان دیواروں کے سوراخ بھر بھر دیئے ہیں کیونکہ ہمارا اقتصادی ڈھانچہ کڑی کے جالے سے بھی زیادہ نازک ہے۔ ذرا سی پھونک کی تپش سے بھی ٹوٹ پھوٹ سکتا ہے۔

وہ کہاں ملازم ہے مجھے خبر نہیں۔ میں کیا کام کرتا ہوں اسے علم نہیں۔ وہ کون ہے، کہاں سے آئی ہے، یہاں کب سے رہتی ہے، کب تک رہے گی مجھے معلوم نہیں بلکہ ان میں سے بعض باتوں کا اسے بھی علم نہیں کہ میں کون ہوں کیا ہوں اور یہاں کب تک رہوں گا۔ ہمیں کیوں معلوم نہیں، شاید ہم دونوں کے پاس ان باتوں کے جاننے کے لئے وقت نہیں اور اگر وقت نکال بھی لیا جائے تو شاید مناسب نہیں کیوں کہ ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں وہاں کسی بات پر اعتبار نہیں۔

اپنے سائے تک پر شبہ کیا جاتا ہے اور ہم اپنے سائے تک سے ڈرتے ہیں۔ ڈرتے نہ ہوتے تو وہ میرے پاس آتی یا میں اُس کے پاس جاتا۔ ہم باہر والوں سے زیادہ اپنے آپ سے ڈرتے ہیں، اپنے اندر سے ڈرتے ہیں۔ ہمارے اندر بیٹھی ہوئی ہماری نیت ہماری کھوٹ، ہم کو ڈراتی ہے۔

کبھی ہماری نگاہیں تک چار نہیں ہوتیں، ہم دونوں نظریں چراتے ہیں حالانکہ دونوں کنکھیوں سے گھورتے ہیں۔ میں اخبار پڑھتے پڑھتے بالکنی میں کھڑا ہو کر شیو بناتے ہوئے غسل خانے کی کھڑکی کھول کر اسے کام کاج کرتے ہوئے دیکھ لیتا ہوں۔ وہ بھی اپنے اپارٹ منٹ میں رہتے ہوئے چھوٹے موٹے کاموں کے مابین مجھے دزدیدہ نظروں سے دیکھ لیتی ہے اور بس۔ شاید اس بستی کے تمام لوگوں کے آپس کے رشتے ناتے میکانکی ہیں۔ ان میں جذبات کی کوئی لہر نہیں کوئی رمق نہیں۔ دودھ والا، اخبار والا، چائے والا اور میں، اور ان سب سے ہمارے سب کے احتیاجی رشتے۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

میں نے کبھی کبھی یہ بھی غور کیا ہے کہ صنعتی زندگی کی جو عمارت اونچی اور اونچی ہوتی چلی جا رہی ہے اس سے ہماری نظریں چھٹی ہوئی اونچی اور اونچی ہوتی آسمان تک جا پہنچی ہیں۔ زمین سے ہمارا ناتہ روز بروز ٹوٹ رہا ہے۔ زمین پر مٹی، خاک دھول، ذرات کانیں، کھیتیاں، درخت سبھی کچھ تو ہوتے ہیں اور اُن سے ثقافتیں پھوٹتی ہیں موسم جنم لیتے ہیں، موسموں کے گیت آبشاروں کی طرح اُبلتے ہیں۔ پھر یہی نہیں ہم بھی تو اسی مٹی سے خمیر کی صورت میں اُٹھے ہیں اور اسی میں جا ملیں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ صنعتی زندگی ایک لعنت ہے۔ صنعت کو پنپنا چاہیئے مگر ہمارا ناتہ زمین سے قائم رہنا چاہیئے۔ کالونیوں اور بستیوں میں رشتہ ہونا چاہیئے۔ یہ رشتہ خواہ گیتوں کا ہو، رقص کا ہو، فنونِ لطیفہ کے دوسرے مظاہر کا ہو لیکن ہونا چاہیئے۔ یہ درست ہے کہ ہمارے گاؤں سے پنگھٹ ختم ہو رہے ہیں اور ٹیوب ویل لگتے چلے جا رہے ہیں اور کھیتیاں بھی صنعت بنتی چلی جا رہی ہیں لیکن وہ جو پنگھٹ کے گیت کنواریوں کے دلوں کی دھڑکنیں سناتے تھے، کہاں دفن ہو گئے ہیں؟ ان صنعتوں میں اجتماعی زندگی کے شعور کے ساتھ ساتھ اجتماعی جذبات بھی لاؤ ورنہ اس کارگاہ میں اتنی گھٹن ہو جائے گی کہ سانس لینا دوبھر ہو جائے گا۔

یہ لڑکی اپنے معمولات انجام دیتے دیتے ایک دم تیار ہو کر لباس بدل کر باہر نکلتی ہے جہاں ایک ویگن آتی ہے اور اسے لے جاتی ہے۔ پھر اسی طرح اسے اسی جگہ پر پھینک جاتی ہے۔ میں بھی اسی طرح اپنے معمولات میں جتا رہتا ہوں۔ کالونیوں میں بچے ہوتے ہیں، بچے نہ ہوں تو کالونیاں بانجھ ہو جائیں۔ مگر اس کالونی میں بچے بھی کم ہیں اور جو ہیں وہ صبح تڑکے اسکول چلے جاتے ہیں۔ سہ پہر کو لوٹتے ہیں تو تھکے ماندے، اک ذرا کی ذرا کبھی گلیوں کوچوں میں کرکٹ کھیل کر تھوڑی سی زندگی کی حرارت پیدا کر دیتے ہیں یا کبھی سائیکلنگ کر کے یا تھوڑا سا غل شور مچا کر ورنہ اُدھر سورج مغرب میں جھکا اور اُدھر ٹی۔وی کی بساط بچھی اور بچے جوان بوڑھے سب کے سب جٹ گئے۔ رات گئے تک یا ٹی۔وی ہے یا مطالعہ۔ صبح تک خدا حافظ!

میں بھی نہ چاہتے ہوئے بستر میں پڑے پڑے یا پڑھتا رہوں، ریڈیو سنوں، ٹی۔وی دیکھوں، اخبار پڑھوں، چائے پیوں، دوست احباب اول تو ہیں نہیں، کوئی بھولا بھٹکا آ جائے تو اس سے ذرا سی مغز پچی کر لوں۔ میرے پڑوس میں شام پڑتے ہی وہ سناٹا ہوتا ہے کہ الامان والحفیظ!

ایسے ہی ایک دن کی بات ہے کہ میں اپنے کمرے میں پڑا تھا۔ کوئی کتاب کھلی ہوئی تھی کہ کسی سریلی آواز نے مجھے مخاطب کیا۔ میں نے نگاہ اٹھائی تو سامنے ایک مرمریں پیکر جینز اور قمیص میں ملبوس، بال کھلے، سلگتا ہوا سگریٹ انگلیوں میں دبا ہوا۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ میں نے غیر ملکی ہپیز لڑکیوں کو بہت دیکھا تھا ہپیز لڑکوں کو بھی دیکھا تھا لیکن پاکستانی ہپیز لڑکیوں کو اس طرح دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا تھا قبل اس کے کہ میں کچھ کہتا سنتا وہ خود بخود فرش پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی اور میرے شانے پر ایک مکا جماتے ہوئے بولی "یار تم تو بادشاہ بنے ہوئے ہو ——— لو سگریٹ پیو" قبل اس کے کہ میں انکار یا اقرار کروں، سگریٹ میرے ہونٹوں میں ٹھونس دیا۔ سلگتے ہوئے سگریٹ سے سخت بدبو نکل رہی تھی، قریب تھا کہ مجھے الٹی ہو جائے مگر لڑکی آنکھیں بند کر کے اور سر نیہوڑا کر میرے بستر پر ڈھیر ہو گئی۔ میں نے سگریٹ کو سونگھا، اس میں یقیناً چرس بھری ہوئی تھی۔ میں نے سگریٹ کو پھینکنے کے لئے ہاتھ بلند ہی کیا تھا کہ وہ کنکھیوں سے مجھے دیکھ کر مسکرائی اور اشارے سے سگریٹ واپس مانگ لیا اور اس کے خوب گہرے گہرے کش لگانے لگی۔ میں اس صورت حال سے خاصا پریشان تھا کہ یہ بلائے بے درماں کہاں سے آن ٹپکی ——— ابھی میری سراسیمگی کم نہیں ہوئی تھی کہ اُس نے تحکمانہ انداز میں کہا "جاؤ گلاس لاؤ"

میں ٹھٹھک کر سوچنے لگا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اس میں میری ذرا بھی مرضی نہیں ہے لیکن یہ سب کچھ میرے گھر میں ہو رہا ہے کہ اُس نے فہمائشی انداز میں کہا "ہری اپ یو سلی بوائے"[1]

اور میں مسمریزم کی کسی خفیہ قوت کے تحت غسل خانے میں گیا اور گلاس اٹھا لایا۔ اُس نے بستر پر پڑے پڑے تحکمانہ انداز میں کہا "ایک گلاس اور لاؤ"

---

[1] HURRY UP, YOU SILLY BOY

میں نے ڈرتے ڈرتے جواباً کہا "بس یہی ایک پ۔ اتوڑ۔ گلاس۔"

وہ ہنسی اور سگریٹ کو احتیاط سے بجھا کر کان کے پیچھے اڑستے ہوئے بولی "سو یو آر آل اِیلون ہیئر"¹

میں نے اثبات میں گردن ہلائی۔ وہ اٹھی تھیلے سے برانڈی نکال۔ ٹی اور بے تکلفی سے گلاس میں انڈیلنے لگی "تم مجھ کو جانتے ہو؟"

میں نے نفی میں گردن ہلا دی۔

"اور اگر تم جانتے بھی ہو تو کیا فرق پڑتا ہے۔ جانتے بھی ہو تو نہیں جانتے۔ کوئی نہیں جانتا۔ یہاں کوئی کسی کو نہیں جانتا۔ سب اجنبی ہیں —— لو اسے پی لو، اسے پی کر تم خود کو جان لوگے —— خود کو جان لینا بھی تو کمال ہے۔"

میں نے پھر انکار میں گردن ہلائی۔

"اوہ کم آن یو سلی بوائے، یہ شراب ہے، یہ تو کیمیائے سعادت ہے —— گوں میں دوڑ جائے گی —— یوں ——" اس نے ایک جرعہ چڑھالیا اور پھر لپک کر مجھے اپنی گرفت میں لے کر بستر پر بٹھالیا اور اپنے ہاتھ سے گلاس میرے ہونٹوں سے لگا دیا۔ "گڈ بوائے۔"

میرے حلق کو کاٹتی ہوئی کوئی شے سینے میں اتر گئی۔ دوسرا جرعہ اس نے خود چڑھایا اور تیسرا مجھے دیا اور اس طرح جب ساری بوتل خالی ہوگئی تو اس کو ٹھوکر مار کر بستر کے نیچے پھینک دیا پھر مجھے کھینچ کر بستر پر لٹا دیا اور پھر بستر سے اٹھ کر کھڑی ہوگئی مٹکاتان کر بولی "میں تمہاری یہ بتیسی توڑ دوں گی —— تم کیا سمجھتے ہو؟ میں تمہاری نیت سمجھتی ہوں۔ بدمعاش!"

میں ہکا بکا اسے دیکھنے لگا کہ یہ اچانک کیا ہوا۔ یا اللہ یہ کوئی نوسرباز تو نہیں۔ مجھے لوٹنے تو نہیں آگئی۔ پھر سوچا کہ میرے پلے ہے ہی کیا۔ ساتھ ہی سوچا کہیں وہ بلیک میل کرکے مجھ سے کچھ اینٹھنا چاہے تو کیا ہوگا۔ بہرحال ہرچہ باداباد اب تو میری گردن اوکھلی میں پھنسی ہوئی تھی۔ مرتا کیا نہ کرتا میں گھگھیانے لگا "میں —— میں ——"

"سور کے بچے پہلے بھی کتنی بار تم میری عزت سے کھیلتے رہے ہو۔"

"میں، میں؟" —— اب تو میں سچ مچ حیران رہ گیا۔ یا اللہ میں نے اس عورت کو اپنی تمام زندگی میں پہلی بار دیکھا ہے اور یہ اتنی بڑی تہمت مجھ پر دھر رہی ہے۔

"تم چاہتے ہو کہ میں ننگی ہو کر تمہارے ایک ایک اشارے پر ناچوں۔"

"ہرگز نہیں قطعی نہیں" —— میں بوکھلا گیا۔ "دیکھئے دیکھئے —— میں تو —— میں تو ایک شریف آدمی ہوں۔"

"شریف آدمی —— بڑا آیا شریف آدمی بن کر۔ مجھے دھوکے سے شراب پلا کر رات بھر میری عزت سے کھیلا اور جب میں ماں بننے لگی تو اس مردود ڈاکٹر سے اپریشن کراکے مجھے ہمیشہ کے لئے بانجھ بنا دیا —— میں تجھے معاف نہیں کر سکتی —— کبھی نہیں کر سکتی" یہ کہہ کر اس نے پتھر کا گلدان اٹھالیا اور قریب تھا کہ میرے سر پر دے مارتی کہ میں نے پھرتی سے اٹھ کر دروازہ کھولا اور باہر سے دروازہ بولٹ کرکے لاک کر دیا۔

بالکنی میں کھڑے ہو کر میں تمام صورت حال پر غور کر رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اب کیا کروں کہ میں نے دیکھا میری پڑوسن بھی اپنی بالکنی میں کھڑی میری طرف دیکھ رہی تھی اور اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ وہ کچھ کہہ رہی تھی لیکن میرے کان اندر کی طرف لگے تھے۔ اندر وہ دروازہ ہلا ہلا کر چیخ رہی تھی، چلا رہی تھی اور آخر تھک ہار کر وہ رونے لگی۔ ہچکیوں میں صرف اتنا سنائی دیا۔ "اوہ بلیز گیو می اے بے بی۔"

---

¹ SO YOU ARE ALL ALONE HERE

غلیل

کمال مصطفیٰ

ظلو اور میں نے ایک ساتھ اپنے سفر کا آغاز سڑک کے اس حصے سے کیا جو دو تحرد طی ہری بھری پہاڑیوں کے درمیان سے گذرتی تھی۔ اس وادی، اس زرخیز گھاٹی میں اس راستہ کا جس پر ہم روانہ ہوئے اور جو ہمارے لئے متعین کر دیا گیا، آغاز کچھ یوں ہوا جس طرح دریاؤں کا پہاڑوں کے اوپر سے پاس سے اور درمیان سے ہوتا ہے اور دریاؤں کی طرح یہ راستہ، یہ کچی سڑک بھی پیچ وخم کھاتی ہوئی لا متناہی طوالت کی طرف چلی جا رہی تھی۔ بس فرق یہ تھا کہ دریا صرف بل کھاتے ہیں اور ڈھلان کی طرف بہہ نکلتے ہیں لیکن یہ سڑک نہ صرف خمیدہ تھی بلکہ اونچ نیچ بھی رکھتی تھی۔ ہم اس سڑک پر ہنستے کھیلتے، بھاگتے دوڑتے، سوتے اور سستاتے ہوئے روانہ ہو گئے۔ اس سڑک کے دونوں طرف درخت اپنے سائے نچھاور کرتے تھے، چشمے اپنے میٹھے پانی سے ہماری پیاس بجھاتے تھے اور دوسرے مسافر جو ہم سے زیادہ جہاندیدہ تھے اور جن سے ہمارے خونی روابط تھے، آنے والے سفر کی طوالت کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہماری ڈھارس بندھاتے تھے، ہماری پیٹھ تھپکتے تھے، ہمیں پیار کرتے اور چمکارتے تھے۔

راستے میں رک کر ہم گیند بلا کھیلا کرتے، تو کبھی گلی ڈنڈا اور کبھی کیلم کانٹا۔ ان کھیلوں میں سڑک پر چلنے والے دوسرے لڑکے بھی شامل ہو جاتے لیکن سڑک پر چلنے والے بزرگوں کو اکثر اعتراض ہوتا۔ "یہ کوئی کھیلنے کی جگہ ہے؟" وہ جھڑک کر کہتے لیکن ان کی ڈانٹ کا ہم پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ ایک آدھ بار ایسا بھی ہوا کہ گیند کسی بزرگ کے ماتھے پر جا کر لگی اور وہ برس پڑے اور مارنے کو دوڑے لیکن ہم ہاتھ آنے والے کہاں تھے، بھاگ کھڑے ہوتے۔ درختوں کے پیچھے چھپ جاتے۔ شام کے جھٹپٹے میں درختوں کے سائے تلے کھڑے ہو کر سرگوشیاں کرتے۔ رات کے دھندلکے میں ہم آنکھ مچولی کھیلتے اور اندھیرے میں ایک دوسرے کو ڈراتے۔ دن کے وقت ہم بیری کی شاخیں کاٹ کر غلیلیں تراشتے اور بجلی کے کھمبوں کو اپنی غلیلوں کا نشانہ بناتے اور پتھر جب اپنے نشانے پر لگتا اور ٹن کی آواز ہوا میں ارتعاش پیدا کرتی تو ہم خوش ہو جاتے۔

کھیل کود کے دوران ایک آدھ بار میری اور ظلو کی لڑائی بھی ہوئی، ہم نے ایک دوسرے کو کوسا، گالیاں بھی دیں اور ایک دوسرے سے ہٹ کر چلنے لگے وہ سڑک کے ایک طرف اور میں دوسری طرف، ہم نے بولنا بھی بند کر دیا یہاں تک کہ ہم کو ایک دوسرے کی سمت دیکھنا بھی گوارا نہ تھا لیکن ہم سے زیادہ دیر صبر نہ ہو سکا اور ہم پھر ایک دوسرے کو کن انکھیوں سے دیکھنے لگے۔ اپنے رویے پر نادم اور شرمسار ہوئے، جھینپے لیکن معافی نہ مانگی۔ بس سڑک کے دونوں کناروں سے چلتے چلتے درمیان میں آ گئے جیسے یہ محض اتفاق ہو۔ نہ گلے ملے نہ ہاتھ ملائے مگر ہنستے ہوئے پھر ایک ہوئے اور یوں ہم سفر پر چلتے رہے۔ ہم ان باتوں میں اتنے مصروف اور منہمک ہوتے کہ ہمیں یہ احساس ہی نہ ہوتا کہ سفر پر ہیں، ایک دوسرے سے باتیں کرتے رہتے — نہ ختم ہونے والی باتیں — داستانیں سناتے رہتے، راستے کی نشانیاں بتاتے رہتے اور اس طرح یہ سفر کٹتا رہا۔

سڑک جو شروع میں بالکل کچی تھی، اب بتدریج پکی اور مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر ادھر ہرے بھرے میدان شروع ہو گئے تھے۔ گندم اور مکئی کے کھیت جن میں بالشت برابر ہرے بھرے پودے اگ رہے تھے۔ کہیں کہیں آم اور امرود کے باغات راستے میں پڑتے۔ یہاں ہم گھس جاتے اور درختوں کے سائے میں بیٹھ کر پھل کھاتے یا پھر جامن کے درختوں پر چڑھ کر جامن توڑتے۔

یوں ہنستے کھیلتے، بولتے اور روٹھتے اور چپ رہتے ہمارا سفر کٹتا رہا یہاں تک کہ ہم نے تیرہ کوس مکمل کر لئے۔ جب ہم چودھویں کوس کے قریب پہنچے تو سڑک بالکل پکی ہو گئی اور اس کے اردگرد گھاس بڑی ہوتی گئی، ہریالی میں اضافہ ہو گیا اور ہم درختوں کے جنگل نما جھنڈ میں داخل ہو گئے۔ یہاں لمبے تناور درخت تھے جن کی جڑوں اور تنوں کے اردگرد آوارہ بیلیں لپٹی ہوئی تھیں۔ ہم بدستور اپنی سیدھی اور ٹیڑھی، اونچی اور نیچی سڑک پر چلتے رہے لیکن کچھ ہی دور بعد ایک عجب مشکل پیش آئی۔ وہ سڑک جس پر سفر کر رہے تھے

دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ ایک سڑک ذرا دائیں طرف کو جاتی تھی اور دوسری بائیں کو ——— بالکل اسی طرح جیسے نلبل کی ایک شاخ دو شاخوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ سڑکوں کے سنگم پر ایک کنواں تھا۔ ظلو اور میں نے یہاں آکر دم لیا، ستائے اور پھر کنویں میں ڈول ڈال کر ٹھنڈے پانی سے اپنی پیاس بجھائی۔

اب ہم سڑکوں کے سنگم پر کھڑے ہو گئے اور اپنے سفر کی تیاری کرنے لگے۔ پہلے ہم نے دائیں طرف کو دیکھا اور پھر بائیں کو اور پھر ایک دوسرے کو۔ ظلو دائیں طرف کو بڑھا۔ میں نے آواز دی "ٹھہرو، کہاں جاتے ہو؟" ظلو رک گیا، مڑا اور حیران ہوا:

"کیوں؟ اپنی سڑک پر۔"

"لیکن ظلو میں تو بائیں کو جاؤں گا۔"

"آخر کیوں؟" ظلو نے اور بھی حیرت سے پوچھا۔

"ظلو، میں بائیں جانب، دور مغرب کی سمت اُس نئے دیس میں جانا چاہتا ہوں جو نقشہ پر ہرا رنگ بن کر ابھرا ہے، جہاں نئی زندگی ہے، نئی امیدیں ہیں اور نئے عزم،" پھر میں نے لجاجت سے کہا "ظلو میرے اچھے دوست کیا تم بائیں جانب جانے والی سڑک پر میرا ساتھ نہ دوگے" لیکن ظلو نے نفی میں سر ہلایا۔

"کمالی" اس نے کہا "ورثہ میں ملی میری جائیداد، میرے اور تمہارے گھر، ہمارے عزیز واقارب، ہمارے آبا و اجداد کے گاؤں اور ہمارے جانے پہچانے شہر تو سب دائیں جانب والی سڑک پر ہیں۔ ہم ان کو کیسے چھوڑ کر انجانے، دور دراز کے دیس میں جا سکتے ہیں۔ وہاں ہم ذلیل و خوار ہوں گے۔ عزت و ثروت کی زندگی چھوڑ کر ہمیں گمنامی اور اجنبیت کی زندگی بسر کرنا ہوگی۔"

"مجھے یہ سب کچھ منظور ہے" میں نے کہا۔

"لیکن تم کیوں ہم سب کو چھوڑ کر اس نئی سڑک پر جانا چاہتے ہو؟" اس نے ضد کی لیکن میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

ہم نے ایک دوسرے کی طرف حسرت و یاس سے دیکھا، ہماری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ ایک دوسرے سے گلے ملے اور جدا ہو گئے۔ وہ دائیں جانب والی سڑک پر روانہ ہو گیا جہاں اس کے عزیزوں کے گھر تھے اور اس کے لئے مانوس شہر آباد تھے اور میں جدائی کے غم سے نڈھال نحیف سی چال کے ساتھ بائیں طرف انجانی اور پُرخطر سڑک پر چل پڑا۔ ہم بڑے عہد و پیماں کے بعد رخصت ہوئے تھے۔ کچھ دور تک ایک دوسرے کو مڑ مڑ کر دیکھتے رہے۔ میں بار بار مڑ کر اس سڑک کی طرف بھی دیکھتا جہاں سے گزر کر ہم آئے تھے اور میری آنکھوں میں آنسو ٹمٹما اٹھتے۔ دائیں جانب والی سڑک آہستہ آہستہ دور ہوتی گئی۔ ظلو آہستہ آہستہ دور ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ ایک نقطہ بن کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس کا چہرہ اور خدوخال جو شروع میں میرے دماغ پر عکس تھے بتدریج دھندلے ہونے گئے اور پھر صرف یاد ہی باقی رہ گئی۔

یہ نئی سڑک پہلی سڑک کی مانند پختہ تو تھی لیکن کھردری تھی۔ سڑک کے دونوں طرف بے آب و گیاہ بنجر میدان تھا جس پر ریگستان ہونے کا شبہ ہوتا تھا۔ صرف کہیں کہیں چھوٹی چھوٹی خاردار جھاڑیاں اُگی تھیں۔ دھوپ کی تمازت سے بچنے کے لئے کوئی سایہ نہیں تھا۔ پیاس بجھانے کے لئے نہ کوئی کنواں، نہ نہر، نہ چشمہ۔ میں پہلی بار بالکل تنہا اس نئے، اجنبی، دشوار اور کٹھن راستے پر سفر کر رہا تھا۔ بہرحال میں نے ہمت باندھی اور بجائے پیچھے مڑ مڑ کر دیکھنے کے آگے کی سمت دیکھنا شروع کیا لیکن منزل تو کجا، کچھ بھی نظر نہ آتا تھا کیونکہ یہ سڑک اس قدر خمدار تھی اور نشیب و فراز رکھتی تھی کہ زیادہ دور تک آگے دیکھنا محال تھا۔ ظلو کی یاد کبھی کبھار میرے دل کو ڈس لیتی تھی لیکن میری کوشش یہ تھی کہ میری تمام تر توجہ اپنے نئے سفر کی طرف رہے۔ میں کچھ ہی دور گیا ہوں گا کہ مجھ کو چند اور مسافر بھی دکھائی دیئے جو اسی سمت میں جا رہے تھے۔ اکا دکا قافلے بھی نظر آئے جو پڑاؤ کرتے ہوئے منزل بہ منزل، منزل کی طرف نئی امیدوں کو لئے کوچ کر رہے تھے۔ میں ان کے پاس سے جلدی سے گذر گیا کیونکہ میں ان میں شامل ہو کر اپنی آزادی کو ختم کرنے کے لئے تیار نہ تھا اور پھر یوں بھی اب میں تنہائی کا عادی ہو چکا تھا اور اس میں بھی ایک عجیب لذت محسوس کرنے لگا تھا۔

مجھے جلد ہی کچھ نئے ساتھی مل گئے لیکن انھوں نے زیادہ دیر میرے سفر میں میرا ساتھ نہ دیا۔ یوں ہی ایک سلسلہ چل نکلا۔ نئے نئے ساتھی ملتے رہے، بچھڑتے رہے۔ مجھے ان کے ملنے سے خوشی ہوتی تھی نہ ان کے بچھڑنے کا غم۔ شاید اس لئے کہ میں جدائی کا عادی ہو گیا تھا اور ملتے وقت بھی مجھے یہ احساس رہتا کہ یہ ملنا گویا جدا ہونے کے لئے ہے۔

سڑک اب کچھ زیادہ ہموار ہو گئی تھی۔ کچھ درخت بھی نظر آنے لگے اور ادھر ادھر گھاس پھوس اور جھاڑیوں کی بھی بہتات ہو گئی ایسا معلوم ہوتا تھا۔

کہ اب سڑک نسبتاً زرخیز علاقے میں داخل ہو رہی ہے۔ میں ابھی اٹھارویں کوس کے قریب پہنچا تھا کہ میری ملاقات ضمیر سے ہو گئی۔ وہ سڑک کے درمیان، اٹھلاتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ وہ مستقل گنگنائے جا رہا تھا اور اسی دوران مجھے دیکھ کر چھیڑنے کے انداز میں زیر لب مسکرا بھی دیتا تھا۔ میں اس کے ساتھ ساتھ چل دیا۔ ہم دونوں کافی دور تک ایک ساتھ چلتے رہے۔ وہ کچھ نہ بولا صرف گنگناتا رہا اور میں بھی چپ چاپ اس کا گانا سنتا رہا۔ یونہی ایک کوس چلنے کے بعد وہ اچانک خاموش ہو گیا اور میری طرف متوجہ ہوا۔

"تم کون ہو؟" اس نے سوال کیا۔

"میں —— میں بھی ایک مسافر ہوں، میں نے جواب دیا۔

"لیکن میں تو مسافر نہیں ہوں —— خیر کہاں جا رہے ہو؟" اس نے پوچھا۔

"تم کہاں جا رہے ہو؟" میں نے جواباً استفسار کیا۔

"مجھے تو نہیں معلوم اور نہ میں نے اس کے بارے میں کبھی سوچا۔"

مجھے اس کی آوارہ طبیعت پسند آئی اور میں نے پہلی بار اس نئے رستے پر کسی شخص سے ہم آہنگی محسوس کی۔ ہم نے ایک ساتھ اس بھول بھلیاں جیسی سڑک کا کھوج لگانا شروع کیا اور نئے نئے رموز دریافت کرنے لگے۔

اب سڑک بہت زرخیز علاقے میں داخل ہو چکی تھی۔ جہاں تھوڑے تھوڑے فاصلے کے بعد نہریں بہہ رہی تھیں۔ ہم نے چند قافلوں کو دیکھا جو اب مستقل پڑاؤ ڈال چکے تھے اور نہروں اور دریاؤں کے کنارے زرخیز زمین میں نئی بستیاں بنا چکے تھے۔ ہم نے ان سے پوچھا کہ وہ رک کیوں گئے تو انھوں نے کہا کہ ہم منزل پر پہنچ گئے ہیں کہ یہی تو ہمارا نیا دیس ہے لیکن مجھے یوں محسوس ہوا کہ میری منزل جو قافلے سے جدا ہوتے وقت کافی واضح اور متعین تھی، اب نہ رہی تھی۔ میری منزل ابھی آئی تھی اس نئی منزل کی نشاندہی میں نہیں کر سکتا تھا۔ ضمیر نے بھی میری کوئی مدد نہ کی۔ "منزل و نزل کیا بس چلتے جا رہے ہیں، کہیں نہ کہیں تو پہنچ ہی جائیں گے۔" ضمیر لاپروائی سے کہا کرتا اور گنگنانے میں مشغول ہو جاتا۔

ہم ابھی انیسویں کوس پر تھے کہ ہماری ملاقات اختر سے ہوئی جو سڑک کی دائیں جانب پھولوں سے لدے درخت کے نیچے بنچ پر بیٹھا سگریٹ کے کش لگا رہا تھا۔ وہ ہمیں دیکھ کر چمکیلی آنکھوں سے مسکرایا اور شرارت سے اپنی زبان اپنے لبوں پر پھیرنے لگا۔ "کیوں حضرات کہاں کا قصد ہے؟" اس نے ہم سے پوچھا۔ ہم جو اس کی پرتعیش اداؤں پر ٹھٹک گئے تھے، رک گئے۔ وہ اٹھا اور ہمارے ساتھ چل دیا۔ وہ ہم سے زیادہ تجربہ کار مسافر نظر آتا تھا، اس لئے وہ راستوں کے نشیب و فراز سے زیادہ واقف تھا۔ وہ خراماں خراماں ٹہلنے لگا اور ہمیں بھی اپنی رفتار آہستہ کرنی پڑی۔ سیر کرتے ہوئے اس نے کہا "تم پکی سڑک پر چلتے آ رہے ہو۔ اب تم ذرا کچے کا بھی مزہ لو، سبزے سے بھی حظ اٹھاؤ کہ یہ ایک دوسری اور بڑی حقیقت ہے۔" یہ کہہ کر وہ ہمیں پکی سڑک پر سے دائیں طرف کو کچے میں لے گیا اور پھر ہم نے ٹیڑھی میڑھی رنگ برنگی، پر لطف پگڈنڈیوں پر چلنا شروع کر دیا۔ مخملی گھاس کے بنے ہوئے یہ راستے اس قدر پر اسرار اور پرکشش تھے کہ ہم ان کی لذت سے پہلی بار آشنا ہوئے اور ہم ان کی پر اسراریت میں منہمک ہو گئے۔ اختر ادھر ادھر اگے ہوئے پھولوں کو سونگھتا جاتا تھا، جو پھول اسے پسند آ جاتا وہ توڑ لیتا۔ اور گہرے سانس لے کر انھیں خوب خوب سونگھتا اور جب اس کی شگفتگی پھیکی پڑ جاتی تو وہ اسے پھینک دیتا اور ایک نیا پھول توڑ لیتا۔ میں نے بھی ایک سرخ گلاب کا پھول توڑا اور اس کی خوشبو سے میری دنیا میں ایک نیا رنگین در وا ہوا۔ ایک نیا چراغ روشن ہوا جس نے میری دنیا کو منور کر دیا۔ اختر پھول توڑتا، سونگھتا، تتلیوں کو پکڑتا، پگڈنڈیوں کی سیر کرتا رہا اور ہمیں نئے راستوں اور نئے رموز سے مانوس کراتا رہا۔ ہم اس کے ساتھ سیر کرتے، درختوں کے سایوں میں چلتے، گھاس پر ستاتے اور پھول چنتے دور تک نکل آئے۔ یہ سب پگڈنڈیاں دائیں طرف کو جاتی تھیں اور ہمیں کچھ دیر بعد احساس ہوا کہ ہم اپنے راستے سے ہٹ گئے ہیں۔ اس لئے ہم نے اختر سے کہا "اب ہمیں سڑک پر چلنا چاہیئے۔" لیکن اختر نے جواب دیا "کیا تمہیں یہ پگڈنڈیاں، یہ رنگ برنگے پھول، یہ شوخ تتلیاں لطف نہیں دے رہیں۔ بس یہی تو زندگی ہے اور" ہم نے کہا "یہ سب صحیح ہے لیکن ہمیں آگے بھی تو جانا ہے۔" اس پر اس نے کہا "بھئی وہ رہی تمہاری سڑک، اس راستے پر چلے جاؤ تمہیں سڑک پر پہنچا دے گا۔" اختر نے سڑک کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "رہا میرا سوال تو میں وہاں سفید پھولوں سے لدے ہوئے باغ کو پاس سے دیکھنے جا رہا ہوں۔ میں ان سفید پھولوں کو سونگھوں گا دھاگے سے پروؤں گا، ان کا ہار بناؤں گا اور اپنے بازوؤں کے گرد لپیٹوں گا۔ جب وہ باسی ہو جائیں گے تو میں نئے پھول چننا شروع کر دوں گا۔" اس نے

دور دائیں سمت واقع ایک چمن زار کی طرف اشارہ کیا۔

"کیا تم سڑک پر واپس نہ آؤ گے؟" ضمیر نے پوچھا

جب دل بھر جائے گا تو شاید۔" اختر نے لاپروائی سے جواب دیا۔

ہم نے اس سے اجازت لی اور مختلف راستوں سے ہوتے ہوئے واپس سڑک پر نکل آئے۔ سڑک پر نکلنے پہنچنے کے بعد ہم ستانے کے لئے ایک جگہ بیٹھ گئے کیونکہ ہم تھک گئے تھے۔ اب ہم پچیسویں کوس کے قریب تھے۔

ہم ابھی کچھ ہی بیٹھے ہوں گے کہ ہمیں سڑک کی بائیں جانب ایک شخص آتا نظر آیا۔ وہ ہمیں دیکھ کر رکا۔ سڑک پار کر کے ہماری طرف آیا اور ہمیں مخاطب کر کے بولا۔" اٹھو کس شش و پنج میں مبتلا ہو۔ ابھی منزل بہت دور ہے آؤ میرے ساتھ آؤ۔"

"کیا تمہیں منزل کا پتہ ہے؟" میں نے اشتیاق سے پوچھا

"ہاں مجھے منزل کا پتہ ہے، بلکہ میرے ذہن میں تو اس کا پورا خاکہ موجود ہے۔" اس نے کہا۔

یہ سن کر ہماری جان میں جان آئی، ساری سستی جاتی رہی۔ ہم اٹھے اور اس کے ساتھ سڑک کی بائیں جانب چل دیئے۔ سعید پہلا شخص تھا جس نے منزل کی خوش خبری دی، اور منزل تک پہنچنے کی امید دلائی تھی۔

لیکن سعید کچھ اس قدر جلدی میں تھا کہ ہمیں اس کا ساتھ دینے کے لئے تیز چلنا پڑتا اور کبھی کبھار بھاگنا بھی۔ کچھ دور چلنے کے بعد سعید ہمیں سڑک کی بائیں جانب کچے راستے پر لے گیا جس پر کافی پتھر تھے اور بے شمار چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں اگی تھیں۔

"یہ شارٹ کٹ ہے، سعید نے کہا

"لیکن اس پر چلنا تو کافی مشکل ہے،" ضمیر نے کہا۔

اس پر سعید مڑا اور ہماری طرف مسکرا کر دیکھنے لگا۔

ہمت کرو۔ یہ راستہ ہے تو دشوار مگر ہے چھوٹا۔ اس طرح ہم جلدی منزل پر پہنچ جائیں گے۔ سعید نے ہماری ہمت بندھائی لیکن کچھ دور ہی چلے ہوں گے کہ گرمی کی تپش سے ہمارے پاؤں جھلسنے لگے، خاردار جھاڑیاں ہمارے پیروں میں چبھنے لگیں اور ہمارے لئے پتھروں پر چلنا دوبھر ہو گیا۔ میرے دائیں پاؤں کے جوتے کے تسمے ٹوٹ گئے اور میں اپنا پاؤں گھسیٹ کر چلنے لگا لیکن میں زیادہ دیر اس راستے پر نہیں چل سکتا۔

"مجھے پیاس لگ رہی ہے، ضمیر نے کہا۔ اور ہونٹ میرے بھی خشک تھے۔

"آگے ٹھنڈے پانی کا چشمہ ہے۔ وہاں چل کر پانی پئیں گے۔" سعید نے ہمت بندھائی۔ میرے بھی حلق میں کانٹے چبھ رہے ہیں مگر میں برداشت کر رہا ہوں، سعید نے کہا۔

"مجھے پتھر تنگ کر رہے ہیں، مجھ سے نہیں چلا جا رہا،" ضمیر نے شکوہ کیا۔

اور میں نے کہا "یہ راستہ بہت کٹھن ہے، سعید ہم سے اتنی قربانی نہ مانگو۔ کیا ہم ہولے ہولے پکی سڑک پر آرام سے منزل کی جانب نہیں چل سکتے؟"

"وقت کم ہے اور فاصلہ بہت زیادہ، سعید بڑبڑایا۔" خیر چلو میں تمہیں سڑک پر لے چلوں، یہ کہہ کر وہ ہمیں سڑک پر لے آیا۔

اب ہم سڑک پر چلے جا رہے تھے، چلچلاتی دھوپ میں ہم پسینہ سے شرابور ہو چکے تھے اور کافی تھک گئے تھے۔ ضمیر ایک سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ گیا اور کہنے لگا۔" میں تو یہاں آرام کروں گا۔ مجھ میں آگے چلنے کی ہمت نہیں۔" میں نے ضمیر کو بہتیرا سمجھایا کہ ذرا اور ہمت کرو، میرا ساتھ دو لیکن اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ اونگھ رہا تھا۔ اس نے کروٹ لی اور سو گیا۔

سعید نے کہا۔ "تم تو اب یہاں کچھ دیر ٹھہرو گے۔ میں چلتا ہوں۔" وہ بہت جلد باز تھا۔ اس نے سڑک کی بائیں طرف جست لگائی اور پتھریلے راستے پر تیزی سے روانہ ہو گیا۔ میں نے اسے آواز دی۔ اس نے میری طرف مڑ کر دیکھا، ہاتھ ہلایا اور پھر آگے کی طرف، اپنے پتھریلے اور تنگ راستے پر تیزی سے روانہ ہو گیا۔

اب میں اکیلا سڑک پر رہ گیا۔ میرے دونوں ہمسفر بچھڑ گئے تھے اور میں تنہا رہ گیا تھا۔ میں غمگین تھا اور یہ سوچتا چلا جا رہا تھا کہ باقی سفر کیوں کر گذرے گا کہ اتنے میں قریب سے گانے کی سریلی، مدھ بھری آواز سنائی دی جو یکایک ایک نسوانی قہقہہ میں تبدیل ہو گئی۔ اس قہقہہ کا ہدف غالباً میں ہی تھا کیونکہ جب میں نے نظر اٹھا کر دیکھا تو دائیں طرف سڑک سے ذرا ہٹ کر جھاڑیوں کی اوٹ میں بچھی بنچ پر ایک خوبصورت دوشیزہ بیٹھی ہوئی اپنی شرارت بھری آنکھوں سے مجھے اپنی سمت مدعو کر رہی تھی۔ اس کے مسکراتے چہرے پر اس قدر تازگی تھی کہ میرے قدم خود بخود اس کی سمت اُٹھے اور میں چند لمحوں میں بنچ پر اس کے پہلو میں بیٹھا تھا۔

"اجنبی آؤ کچھ دیر سستا لو۔ تم بہت دیر کے سفر پر نکلے معلوم ہوتے ہو۔ مجھے بھی کچھ اپنے سفر کی دلچسپ داستانیں سناؤ۔ میرا نام فریدہ ہے لیکن تم مجھے فری کہہ سکتے ہو۔" اس کی آواز نے چاشنی گھولی۔ ہم باتیں کرنے لگے۔ طویل باتیں پہلے سفر کی، پھر محبت کی، پھر پیار کی باتیں۔ اس نے اپنی باتوں سے جادو جگایا، اپنی نظروں سے تیر چلایا اور اپنے ہونٹوں سے امرت رس پلایا۔ میں مدہوش ہو گیا حتیٰ کہ میں نڈھال ہو کر اس کی رانوں پر سر رکھ کر سو گیا۔ میں کتنے دن سویا مجھے خبر نہیں۔ جب میں جاگا تو اس کی مسکراتی آنکھوں نے میری تواضع کی اور مجھے دوبارہ مسحور کر لیا۔ "مسافر، اب تم کہیں جا کر کیا کرو گے؟ یہیں میرے پاس رہو۔ تمہاری منزل محبت تھی۔ سو وہ تم نے پا لی۔"

میں بھی وصل کے اسرار و رموز سے پہلی بار یوں آشنا ہوا تھا کہ گویا میرے لئے تو ساتوں در کھل گئے تھے میرے دل اور دماغ میں جیسے خوشی کسی نے کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی۔ "ہاں مجھے میری منزل مل گئی ہے۔" میں نے کہا اور میں قریب ہی اس کی کٹیا میں رہنے لگا اور اسے میں نے اپنا گھر بنایا۔

دن گذرتے گئے اور ہم اسی چھوٹے سے گھر میں رہ کر پیار اور محبت کی منزلیں طے کرتے، ہنسی خوشی رہنے لگے۔ رفتہ رفتہ قریب کے دوسرے جھونپڑوں کے مکینوں سے بھی میری راہ و رسم بڑھی۔ یہاں تک کہ میں اس علاقے میں اجنبی نہ رہا، نہ پردیسی کہلایا۔

لیکن رفتہ رفتہ مجھے اپنی پر جمود اور پرسکون زندگی سے بغاوت کرنے کو جی چاہنے لگا۔ آہستہ آہستہ مجھے اپنے قیدی ہونے کا احساس ہونے لگا۔ مجھے یہ وسوسے بھی لاحق ہونے لگے کہ میں اس گرداب میں پھنستا اور دھنستا ہی رہوں گا۔ بالآخر میری آوارہ طبیعت نے زور مارا اور وہ میرے جمود پر حاوی ہو گیا۔ ایک روز صبح سویرے جب وہ سو رہی تھی، میں اس کے جھونپڑے سے دبے قدموں باہر نکلا اور دوبارہ لمبی اور تنہا سڑک پر عازم سفر ہوا۔ دور مشرق سے نکلتے سورج کی کرنیں فضا کو منور کر رہی تھیں اور میں بیچ سڑک پر چل رہا تھا۔

منزل ابھی بہت دور تھی بلکہ مجھے یہ بھی نہ معلوم تھا کہ کتنی دور کیونکہ سڑک ایک لامتناہی طوالت کے ساتھ افق سے جا کر مل جاتی تھی۔ میں سڑک کے دائیں کنارے کی طرف آیا اور وہاں اُگے ہوئے نرگس کے پھولوں کو توڑ کر سونگھنے لگا۔ میں خوش بھی تھا اور اداس بھی۔ خوش اس لئے کہ میں دوبارہ آزاد ہو گیا تھا اور اُداس اس لئے کہ میں دوبارہ تنہا رہ گیا تھا اور اداسی میں مجھے پچھلے سارے غم یاد آنے لگے۔ میں سڑک کے درمیان رک گیا اور میں نے پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھا، اس راستے کی طرف جس پر چل کر میں یہاں تک آیا تھا۔ اُس سبز و شاداب مخروطی چوٹیوں سے گھری وادی کی طرف جہاں سے ہم نے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا مجھے سڑکوں کا وہ سنگم یاد آنے لگا جہاں میں نے اور ظلو نے کنوئیں ڈول ڈال کر ٹھنڈے پانی سے اپنے شکم بھر لئے تھے۔ مجھے ظلو یاد آنے لگا۔ نہ معلوم وہ کس حال میں ہو گا۔ کیا وہ خوش ہو گا؟ کیا اس نے بھی کچھ مسافت طے کر لی ہو گی؟ کیا وہ میری سمت دیکھتا ہو گا یا وہ بھی کسی سایہ دار درخت کے نیچے اپنی زمین پر، یا کسی دوشیزہ کی گود میں لیٹ کر سو گیا ہو گا۔ پھر میں نے ضمیر کی طرف دیکھا جو سڑک پر نڈھال ہو گیا تھا۔ پھر میں نے اس سمت دیکھا جہاں اختر سفید یا پیلے پھولوں سے لدے چمن زار کی سیر کر رہا ہو گا اور اپنی رنگین اور حسین دنیا میں مگن ہو گا۔ پھر میں نے مڑ کر اس سمت دیکھا جس سمت سعید آگے بڑھ کر غائب ہو گیا تھا اور شاید اب بھی اسی تیزی سے پتھریلے اور خاردار راستے پر بڑھتا جا رہا تھا۔ میں نے اپنے جھونپڑے کی طرف دیکھا جہاں میں اپنی حسین یادوں کو چھوڑ کر آیا تھا۔ میں نے ایک سرد آہ بھری، ایک بار پھر نرگس کے پھولوں کو سونگھا، دیر تک سونگھا اور پھر ان کو اپنے ہاتھوں سے مسل ڈالا، پاؤں سے روند ڈالا۔ پھر میں مڑا اور آگے افق کی طرف دیکھنے لگا جس کے پیچھے میری منزل تھی جس کی طرف مجھے جانا تھا۔ اچانک میرے نحیف قدموں میں ایک نئی زندگی آ گئی۔ میں ایک نئے عزم اور امید کے ساتھ دوبارہ اپنے طویل سفر پر روانہ ہو گیا۔ میری افسردگی خوشی میں تبدیل ہونے لگی اور میں ہنستا ہوا قہقہے لگاتا آگے کی طرف دوڑنے لگا۔

گود

ش۔ صغیر ادیب

ننھا ٹوم جب گھر میں داخل ہوا تو تھوڑی دیر کے لئے سہم سا گیا۔ اور اپنی بڑی بڑی حیران اور قدرے خوفزدہ آنکھوں سے ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ یہ خوف اس کے چہرے سے بھی ظاہر ہو رہا تھا، ایک بے کسی، بے چینی اور بے یقینی کا خوف۔ اور یہ خوف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب احساس پر اجنبیت طاری ہوتی ہے۔ وہ اجنبی ہی تو تھا۔ پتہ نہیں یہ کون سی جگہ تھی اور وہ نہ جانے کیسے یہاں آ گیا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ جو عورت اسے اس جگہ لے کر آئی تھی وہ ایک گدازے صوفے پر اسے بٹھا کر اور کچھ کہہ کر اندر چلی گئی تھی۔ پھر وہ مرد اندر آیا تھا جس کو ٹوم نے کار میں دیکھا تھا اور جو کار چلاتا رہا تھا۔ اس مرد نے ٹوم سے کچھ کہا تھا جو اس کی سمجھ میں بالکل نہیں آیا تھا۔ پھر وہ بھی اندر کسی کمرے میں چلا گیا اور ٹوم اکیلا رہ گیا۔

وہ سہمی سہمی حیرت زدہ نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھتا رہا۔ وہ کمرہ بہت اچھا تھا۔ دیواروں پر خوبصورت تصویریں لگی تھیں۔ ایک کونے میں تکونی ٹیبل رکھی تھی اور اس پر دلکش پھولوں گلدستہ دھرا تھا جس میں بہت سے سرخ سرخ گلاب سجے تھے۔ ٹوم بہت توجہ سے پھولوں کو دیکھتا رہا۔ اسے پھول اور خاص طور پر گلاب کے لال لال پھول بہت اچھے لگتے تھے۔ اس کے اپنے گھر میں بھی، آنگن میں پھولوں کے بہت سے پودے تھے جن میں ہر روز صبح سرخ پھول کھلا کرتے تھے اور ٹوم انہیں دیکھ دیکھ کر بہت خوش ہوتا تھا۔ ٹوم کو تتلیاں بھی بہت پسند تھیں جو صبح اور سہ پہر کو پھولوں پر منڈلایا کرتی تھیں۔ خوبصورت اور طرح طرح کے رنگوں والی تتلیاں، ٹوم ان کے پیچھے دوڑتا تھا لیکن پکڑ نہیں پاتا تھا۔ پھر جب وہ رونے لگتا تو اس کی بڑی بہن تھائی اسے ایک دو تتلیاں پکڑ دیا کرتی تھی اور پھر باریک دھاگے میں اسے باندھ کر دھاگے کا دوسرا سرا اس کی کلائی میں باندھ دیا کرتی تھی تاکہ تتلی چھوٹ کر بھاگ نہ جائے۔ ٹوم غور سے گلدان کو دیکھتا رہا۔ یہ پھول تھے تو خوبصورت، مگر یہاں تتلیاں نہیں تھیں اور ان کے نہ ہونے سے اسے تھوڑی سی مایوسی ہو رہی تھی۔

فرش پر قالین بچھا تھا اور وہ بہت خوش رنگ اور دبیز تھا اور اس پر بڑے خوشنما بیل بوٹے بنے تھے۔ ٹوم کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا چیز ہے۔ اس نے یہ شے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ ایسی رنگین پھولدار زمین تو اس کے اپنے گھر میں بھی نہیں تھی۔ کمرے کے ایک کونے میں ایک خوبصورت چوکور ڈبہ رکھا تھا۔ یہ ڈبہ بالکل ویسا ہی تھا جیسا اس نے پچھلے گھر میں دیکھا تھا۔ اور اسے معلوم تھا کہ اس ڈبے میں چلتی پھرتی تصویریں آتی ہیں۔ رنگین بھی اور سادی بھی۔ عورتوں مردوں اور بچوں کی تصویریں اور خوبصورت مناظر کی تصویریں۔ پہلے ٹوم جس جگہ تھا وہاں ٹوم کی طرح کے اور بھی بہت سے بچے تھے، کچھ اس کے برابر کے ننھے، کچھ اس سے بڑے اور کچھ اس سے بھی چھوٹے تھے۔ وہاں ویسا ہی ڈبہ تھا اور اس میں چلتی پھرتی تصویریں آیا کرتی تھیں۔ ٹوم کو حرکت کرتی ہوئی تصویریں بہت اچھی لگتی تھیں، اور جب تک اسے سونے کے لئے لٹا نہ دیا جاتا، وہ تصویروں کو دیکھتا رہتا اور کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول جاتا۔

مگر پھر پتہ نہیں کیا ہوا کہ ایک عورت آئی۔ اس کے ساتھ ایک لمبا چوڑا مرد بھی تھا۔ آنے والی عورت کو مرد لیزا کہہ کر پکارتا تھا۔ ان دونوں نے ٹوم سے کچھ باتیں کیں اسے پیار کیا۔ مگر ان کی باتیں اس کی سمجھ میں نہیں آئیں۔ پھر وہ دونوں، موٹے موٹے شیشوں اور سفید بالوں والی عورت کے ساتھ، جو ان تمام بچوں کی دیکھ بھال کرتی تھی ایک کمرے میں چلے گئے اور پھر کافی دیر بعد باہر آئے۔ تب مرد نے ٹوم کو اپنے ہاتھوں میں اٹھا لیا۔ باہر ایک کار کھڑی تھی۔ عورت ٹوم کو لے کر اگلی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ مرد گاڑی چلانے لگا۔ یہ ایک لمبا سفر تھا۔ ٹوم حیران و پریشان اور خاموش بیٹھا رہا۔ کھویا کھویا، گم سم اور سہما سہما۔ یہ سب پتہ نہیں کیا ہو رہا تھا۔ پتہ نہیں یہ سب کچھ کیا ہو رہا تھا۔ یہ دونوں کون تھے اور اسے کہاں لئے جا رہے تھے۔ وہ دونوں ٹوم کے ساتھ سارے راستے بہت محبت سے پیش آتے رہے تھے۔ انھوں نے اس کے لئے چاکلیٹ اور ٹافیاں اور نہ جانے کیا کیا خریدا تھا۔ لیکن وہ جب ٹوم سے کچھ کہتے تو اس کی سمجھ میں بالکل نہ آتا۔ اور جب آپس میں باتیں کرتے تو بھی سمجھ میں نہ آتا۔ وہ نہ جانے کون سی زبان بول رہے تھے۔ البتہ ننھے ٹوم کی سمجھ میں ایک بات ضرور آ گئی تھی۔ اور وہ یہ کہ جب مرد عورت کو لیزا کہہ کر پکارتا تو وہ فوراً متوجہ ہو جاتی تھی۔

مگر نوم کی سمجھ میں تو بے شمار باتیں نہیں آ رہی تھیں۔ وہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ اس کی بڑی بہن تھائی کہاں ہے۔؟ اس کا باپ کہاں ہے، اس کی ماں کہاں ہے اور اس کا گھر کہاں ہے؟؟ یہ سب پتہ نہیں کیا ہوا ہے۔ وہ نہ جانے کہاں آگیا ہے۔ اور یہ عورت جسے مرد لیزا کہہ کر پکارتا ہے کون ہے اور اسے یہاں کیوں لے آئی ہے۔ آخر اسے اس کی ماں کے پاس کیوں نہیں پہنچا دیا جاتا۔ نوم کی سمجھ میں یہ سب کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اور وہ حیران ہونے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ وہ چپ چاپ صوفے پر بیٹھا ہوا حیرت اور خوف سے ایک ایک شے کو دیکھ رہا تھا۔ اسے اپنا گھر یاد آ رہا تھا۔ اپنی ماں یاد آ رہی تھی۔ اور تتلیاں اور پھول اور گھر کا آنگن، اور وہ مینا جو پنجرے میں بند ہر وقت ٹائیں ٹائیں کیا کرتی تھی۔ یہ سب کچھ کیوں چھوٹ گیا ہے، کہاں چلا گیا ہے۔ نوم کا دل دھیرے دھیرے کانپ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے لرز رہا تھا۔ ایک خوف، ایک بے چارگی اور ایک خلش ـــــ جسے وہ سمجھ نہیں سکتا تھا عجیب سی بات ہے۔ اسے ایسا کیوں محسوس ہو رہا ہے۔ جیسے کچھ کم ہے۔ کچھ کھو گیا ہے۔ کچھ چھن گیا ہے۔ مگر کیا؟ ـــــ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا پچھلے چند دنوں سے اس کے ساتھ عجیب عجیب باتیں ہو رہی تھیں جو اس کی عقل سے تو باہر تھیں لیکن ذہن میں محفوظ تھیں اور اس کے دل کو آہستہ آہستہ مسلتی رہتی تھیں عجیب عجیب باتیں، لال رنگ، اور شور اور ہوائی جہاز اور پھر بہت سے عجیب طرح کے لوگ، پھر اس کا بادلوں میں اڑنا۔ اور یہ نئی جگہ ـــــ جانے یہ جگہ کون سی تھی۔ اور یہ لوگ کون تھے اور اسے یہاں کیوں لے آئے تھے۔ اور..... اور یہ الجھن سی کیوں ہے۔ جیسے کچھ کم ہے۔ کچھ کھو گیا ہے۔ کچھ کھو گیا ہے ـــــ مگر کیا؟

بالآخر لیزا باہر آئی۔ اس کے ساتھ وہ لمبا چوڑا مرد بھی تھا۔ لیزا کے ہاتھ میں بوتل تھی۔ سفید رنگ کی۔ لیزا نے بڑی محبت سے مسکرا کر نوم کی جانب دیکھا، اور اس کے قریب بیٹھ کر پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور جھک کر میٹھے لہجے میں بولی۔

"کیسے ہو نوم۔؟"

نوم نے اپنی بڑی بڑی سہمی سہمی آنکھوں سے لیزا کی جانب دیکھا۔

"انگریزی بالکل نہیں سمجھتا ہے ـــــ" لیزا نے گھوم کر مرد سے کہا۔

"کیسے سمجھ سکتا ہے۔" مرد بولا ـــــ "ابھی اتنا چھوٹا تو ہے ـــــ"

"ہاں ـــــ" لیزا نے جواب دیا ـــــ "مگر پیٹر فکر کی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ جلدی ہی سیکھ جائے گا۔ بچے بہت جلد سیکھ لیتے ہیں ـــــ"

"ہاں، یہ بات تو ٹھیک ہے ـــــ" پیٹر بھی نوم کی دوسری جانب بیٹھ گیا اور مسکرا کر کہنے لگا۔ "بہت خوبصورت ہے یہ، میں نے تو کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ ویتنامی بچے اتنے پیارے ہو سکتے ہیں۔"

"مجھے تو بڑا ہی پیارا لگتا ہے ـــــ" لیزا نے کہا۔

پھر لیزا نے بوتل کا نپل نوم کے منہ سے لگا دیا۔ نوم نے ایک دو چسکیاں لیں۔ دودھ میٹھا اور نیم گرم تھا۔ نوم کو بڑی بھوک لگ رہی تھی۔ چنانچہ وہ چپکے چپکے دودھ پینے لگا۔ ابھی اس کی اجنبیت دور نہیں ہوئی تھی اور اندر کہیں گھسا ہوا ڈر بدستور اس کے احساس کو سہما رہا تھا۔ مگر بھوک الگ چیز ہے۔ پچھلے کچھ دنوں میں وہ اس طرح خوفزدہ اور گم سم سا رہا تھا۔ مگر جب بھوک لگتی تو وقتی طور پر یہ ڈر کہیں چلا جاتا۔ اور وہ دودھ پی لیتا یا جو اسے کھلایا جاتا، کھا لیتا۔ اس وقت بھی دودھ کی لذت کچھ دیر کے لئے ڈرے ہوئے احساس پر غالب آگئی اور وہ دودھ پینے لگا۔ لیزا اسے محبت سے دیکھتی رہی۔ پھر پیٹر سے مخاطب ہوئی۔

"ڈارلنگ، ہم اسے کیا کہہ کے پکاریں گے ـــــ"

"تمہارا مطلب ہے، ہمیں اس کو اپنا کوئی نام دینا چاہیئے ـــــ"

"ہاں، آخر اب یہ ہمارا بیٹا ہے نا ـــــ"

پیٹر کچھ سوچنے لگا۔ اس کی نظر نوم پر لگی ہوئی تھیں۔ اور لیزا پیٹر کو توجہ سے دیکھ رہی تھی، چند لمحے بعد پیٹر نے کہا۔

"میرا خیال ہے، ہم اسے ہیری کہہ کر پکاریں گے، ہیری جان تھامسن ـــــ"

"لیزا نے دانتوں کی قطاریں چمکائیں ـــــ" اوہ، اٹس بیوٹی فل.... مجھے بہت پسند آیا یہ نام ـــــ"

پھر نوم کو دیکھنے کے لئے اور کئی لوگ آگئے۔ پانچ چھ عورتیں اور دو یا تین مرد۔ ان میں کچھ لیزا کے پڑوسی اور کچھ رشتے دار تھے۔ اور انہیں یہ اطلاع مل چکی تھی کہ لیزا

اور پیٹر نے ایک ویت نامی بچے کو اپنا بیٹا بنا یا ہے۔ کمرے میں ایک دم سے جاننے لوگ آگئے تو قدرے شور ہونے لگا اور ٹوم حیران ہو کر ایک ایک چہرے کو دیکھنے لگا۔ وہ لوگ ٹوم کو دلچسپی، محبت اور قدرے ہمدردی کے انداز میں دیکھ رہے تھے اور مسکرا مسکرا کر ہیلو بوائے، ہیلو سن، کہہ رہے تھے۔ ان لوگوں نے لیزا اور پیٹر کو مبارک باد دی۔ ٹوم کے لئے جو تحفے وہ لائے تھے، وہ اس کے سامنے میز پر رکھ دیئے گئے۔ مسز کنجر کا تحفہ سب سے اچھا تھا، وہ بیٹری سے چلنے والا ٹینک لائی تھیں جس کے اوپر ایک لمبی نال والی گن لگی تھی۔ انھوں نے ٹینک ٹوم کو دے دیا، پھر اس کے گال پر ہلکا سا پیار لیا اور مسکرا کر لیزا سے کہا۔

"بہت پیارا بچہ ہے ــــ"

لیزا مسکرائی ــــ "وہاں اور بھی کئی بچے تھے، لیکن ہمیں یہی سب سے زیادہ پسند آیا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس کی عمر کم ہے۔ جلدی ہی ہم لوگوں میں گھل مل جائے گا۔"

مسز کنجر نے قدرے توقف کے بعد کہا ــــ "یہ تم نے بہت ہی اچھا کیا۔ تمہارا گھر بڑا سونا معلوم ہوتا تھا۔ اب یہ یہاں ہنسے کھیلے گا تو گھر، گھر معلوم ہوگا ــــ"

لیزا نے کچھ نہیں کہا ــــ صرف مسکرانے لگی۔

حقیقت بھی یہی تھی کہ لیزا کی شادی کو سات سال ہو چکے تھے مگر اولاد سے اب تک محروم تھی۔ ڈاکٹر سے رجوع کیا تو اس نے انکشاف کیا کہ لیزا ماں بننے کی صلاحیت سے قطعی طور پر محروم ہے۔ یہ اس کے لئے بڑے صدمے کی بات تھی، کیونکہ کسی جسمانی نقص کی وجہ سے وہ بے شک ماں بننے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو لیکن اس کے دل میں امتا ضرور موجود تھی۔ اسے اب اپنا گھر، اس کا سونا پن اور خاموشی، اور در و دیوار کی اداسی کھلنے لگی تھی۔ تنہا بازار جاتی تو اچھا نہ لگتا۔ دوسروں کے بچوں کو دیکھ کر وہ اداس ہو جاتی تھی۔ پیٹر کو بھی اس بات کا احساس تھا۔ آخر کار ایک دن اس نے کہہ ہی دیا۔ کہ چلو ہم کسی بچے کو متبنیٰ بنا لیتے ہیں۔ پھر اس نے بتایا کہ ویت نام میں حالیہ جنگ کے نتیجے میں بے شمار بچے یتیم ہو گئے ہیں۔ اب ان بچوں کو امریکہ اور یورپ لایا جا رہا ہے تاکہ ان کے لئے والدین تلاش کئے جا سکیں۔ ہم انہی میں سے کسی بچے کو لے سکتے ہیں۔ لیزا یہ سن کر خوش ہو گئی تھی اور اس نے فوراً ہاں کہہ دی تھی۔

وہ کچھ دیر چپ رہی تو مسز کنجر نے چند لمحے بعد خود ہی کہا "میں جانتی ہوں، تم بچوں کو بہت پسند کرتی ہو۔ اب تمہارا دل بہل جائے گا۔ یہ بچہ بھی بہت اچھا ہے اور اس کا رنگ بھی بالکل سفید ہے ــــ"

لیزا نے کچھ کہے بغیر محبت سے ٹوم کی جانب دیکھا۔

اتنے میں مسز نکسن اور مسٹر فورڈ بھی ان کے قریب آگئے۔ مسٹر فورڈ نے ہنس کر کہا۔ "لیزا بھئی مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ بہت خوبصورت بچہ ہے۔ کیا عمر ہوگی اس کی۔ پانچ سال؟"

"جی نہیں۔ اگلے ماہ چار سال کا ہوگا ــــ"

"نام کیا ہے اس کا ــــ" مسز نکسن نے پوچھا

"ٹوم اور نہ جانے کیا کیا ــــ" لیزا ہنس کر بولی ــــ "مگر ہم اسے اپنا نام دیں گے۔ پیٹر نے میری جان تھامسن تجویز کیا ہے"

مسٹر فورڈ ایکدم خوش ہو گئے اور مسکرا کر کہنے لگے "اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ اب یہ تمہارا بیٹا ہے اور اسے تمہارا نام ملنا چاہیئے۔ میری جان تھامسن، یہ نام بہت اچھا ہے مجھے پسند آیا ــــ"

مسز نکسن نے سگریٹ جلا کر دو تین کش لئے، پھر پوچھا ــــ "کیا اس کے ماں باپ دونوں مر گئے ہیں یا ان میں سے کوئی زندہ ہے کیونکہ آج کے اخبار میں تھا کہ بہت سے ایسے بچے بھی یہاں لائے گئے ہیں جن کی مائیں یا باپ زندہ ہیں، مگر حد درجہ غربت، بیکاری اور اشیا کی کمیابی کے باعث وہ بچوں کو پال نہیں سکتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے بھی اپنے بچے دے دیئے تھا ــــ"

لیزا یہ سن کر یکا یک افسردہ سی ہو گئی۔ اس نے مدھم لہجے میں کہا ــــ "جو معلومات اس کے بارے میں مجھے دی گئی ہیں، ان کے مطابق اس کے ماں باپ دونوں مر چکے ہیں۔ دراصل اس کا گھر ایک چھوٹے سے گاؤں میں تھا، اور وہاں بہت زبردست جنگ ہوئی تھی جس کے نتیجے میں پورا گاؤں تباہ ہو گیا۔ ایک ایک گھر مٹی کا ڈھیر بن گیا تھا۔ صرف چند بچے درود چار مرد و عورت زندہ بچے تھے۔ ٹوم بھی انہی بچ جانے والے بچوں میں تھا۔ ایک بڑی بہن بھی تھی اس کی۔ مگر وہ بھی مر گئی ــــ"

"اوہ ــــ" مسز کنجر نے طویل سانس لی ــــ "بڑے افسوس کی بات ہے۔ ہے نا۔ اتنا سا معصوم بچہ۔ اور .... اور ــــ بھئی یہ جنگ وغیرہ بڑی بُری بلا ہے۔ میں تو کہتی ہوں کہ اب دنیا میں کبھی جنگ نہ ہونی چاہیئے ــــ"

کسی نے کوئی تبصرہ نہیں کیا، سب دکھ سے ٹوم کو دیکھنے لگے۔

پھر ایک ایک کر کے سب لوگ چلے گئے۔ کمرہ خالی ہو گیا اور ٹوم ایک بار پھر اکیلا رہ گیا۔ اب اس طرح تنہا رہ جانا اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ اسے دھیرے دھیرے پھر افسردگی نے گھیرنا شروع کیا، افسردگی جس میں ایک انجانا اور بے نام خوف بھی شامل تھا۔ ٹوم چپ چاپ ادھر ادھر دیکھتا رہا۔ کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ لیزا اور پیٹر اندر شاید کچن میں چلے گئے تھے۔ اب شام ہو گئی تھی۔ لیزا نے جانے سے پہلے کمرے کی بتی روشن کر دی تھی اور ٹیلی ویژن بھی لگا دیا تھا جس پر چلتی پھرتی رنگین تصویریں آ رہی تھیں۔

مگر ٹوم کو کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا، کچھ بھی بھلا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ نہ ٹیلی ویژن کی رنگین تصویریں، نہ کھڑکیوں کے خوشنما پردے، نہ گلدستے کے پھول۔ نہ ہی موٹر اور ٹیڈی بیئر، اور ٹینک اور غبارے اور چھوٹا سا سرخ پلاسٹک کا ٹیلی فون۔ اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اسے تو لیزا بھی اچھی نہیں لگی تھی۔ اگرچہ وہ بڑی محبت سے اسے پیار کرتی تھی۔ بالکل اس کی ماں کی طرح۔ پھر بھی وہ اچھی نہیں لگی تھی۔ اس کا دل تو چاہ رہا تھا کہ ـــــ کہ فوراً اپنی ماں کے پاس چلا جائے۔

ٹوم صرف چار سال کا تھا۔ وہ ان ساری باتوں کو جان نہیں سکتا تھا، سمجھ نہیں سکتا تھا مگر اس کے ذہن میں کہیں بہت سی تصویریں محفوظ تھیں۔ اور بالکل اسی طرح چلتی رہتی تھیں جیسے رنگین تصویروں والے ڈبے میں چلتی ہیں ـــــ وہ صحن میں بیٹھا کھیل رہا ہے۔ ماں سامنے بیٹھی ہے کتنی پیاری ماں ہے۔ اور اس کی بہن تھائی آنگن میں کچھ کر رہی ہے۔ تبھی بہت سی آوازیں اچانک گونجنے لگتی ہیں۔ طرح طرح کی آوازیں۔ بہت شور ہے، اتنا کہ اسے کچھ سنائی نہیں دے رہا ہے۔ وہ ڈر جاتا ہے اور چیخ چیخ کر رونے لگتا ہے پھر پتہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ ہاں، نہ جانے کیا ہوتا ہے جو اس کی سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ اس کی ماں فرش پر پڑی ہوئی ہے اور تھائی بھی اوندھی پڑی ہے اور شور بڑھ گیا ہے۔ شور ہی شور، چیخیں ہی چیخیں، وہ بلک بلک کر رو رہا ہے لیکن اس کی ماں اس کے پاس نہیں آ رہی ہے۔ تھائی بھی نہیں سن رہی ہے۔ وہ خود ہی ماں کے پاس جاتا ہے اور اسے پکارتا ہے۔ دامن پکڑ کر کھینچتا ہے لیکن وہ نہیں اٹھتی۔ پتہ نہیں کیا بات ہے۔ مگر عجیب بات ہے۔ لال رنگ، ہر طرف لال رنگ۔ زمین لال ہو رہی ہے۔ اس کی ماں کے کپڑے لال ہو رہے ہیں اور اس کا اپنا ہاتھ بھی لال ہو رہا ہے۔ وہ چلا چلا کر رو رہا ہے اور مینا ٹائیں ٹائیں کر رہی ہے۔ جانے کیسے اس کا پنجرہ زمین پر آ گیا ہے۔ حالانکہ وہ دروازے میں ٹنگا تھا۔

یہ سب کیا ہوا تھا اور کیوں ہوا تھا اور اسے اس کے گھر سے یہاں کیوں لے آیا گیا تھا، ٹوم کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ مگر یہ ساری تصویریں اس کے ذہن میں مسلسل چلتی رہتی تھیں۔ وہ کسی سے کچھ کہہ بھی نہیں سکتا تھا، کیونکہ جب وہ کچھ کہتا تو کسی کی سمجھ میں نہ آتا اور دوسرے اس سے کچھ کہتے تو وہ ان کا منہ تاکتا رہتا۔ پتہ نہیں کیا کہتے تھے وہ لوگ۔ ہر وقت اس کا دل چاہتا رہتا کہ اپنی ماں کے پاس کسی طرح چلا جائے۔ اور فوراً چلا جائے اور اس سے ان سب کی شکایت کرے۔ مگر جائے کیسے؟ اس کی ماں جانے کہاں ہے اور کیا یہ لوگ اسے جانے دیں گے؟

وہ چپ چاپ بیٹھا رہا اور سہمی سہمی نظروں سے ایک ایک چیز کو دیکھتا رہا، کھلونوں کو اور ٹیلی ویژن کو اور گلدستے کو۔ مگر اسے کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اس کا دل گھبرا رہا تھا اور گھٹن بڑھ رہی تھی اور خوف اور بے کسی ـــــ وہ کیا کرے۔ اس کی ماں کہاں ہے اور تھائی کہاں ہے۔ ٹوم سہم سہم کر اپنی ماں اور تھائی کو یاد کرتا رہا اور اپنے گھر کو یاد کرتا رہا اور تتلیوں کو اور پھولوں کو اور مینا کو۔ اس کا دل دھیرے دھیرے لرز رہا تھا اور وہ گم سم سا، حیران و پریشان اور گھبرایا ہوا یوں ادھر ادھر دیکھ رہا تھا جیسے کچھ کھو گیا ہے۔ کوئی بہت ہی پیاری چیز۔ مگر وہ چیز کیا ہے۔ ٹوم کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

مگر وہ ضرور کوئی چیز کھو بیٹھا تھا۔ یقیناً کسی بے حد پیاری شے سے محروم ہو گیا تھا ورنہ یہ گھٹن کیوں، یہ خلش کیوں، یہ خوف کیوں؟ ـــــ یکایک اس کا دل بہت گھبرا گیا جیسے کسی نے مٹھی میں لے کر مسل ڈالا ہو۔ اور بالکل اچانک وہ رونے لگا۔ آنسو اس کی غلافی آنکھوں سے نکل کر گالوں پر بہنے لگے اور وہ زور زور سے سسکیاں بھرنے لگا۔ پھر اس کی ننھی ننھی چیخوں سے کمرے کی فضا گونج اٹھی۔

آوازیں سن کر لیزا بھاگی ہوئی۔ ٹوم کو روتے دیکھ کر پہلے تو وہ ذرا گھبرا سی گئی۔ مگر اسے بہر حال چھوٹے بچوں کو سنبھالنا آتا تھا۔ وہ جلدی سے صوفے پر بیٹھ گئی اور ٹوم کو اپنی رانوں پر بٹھا کر سینے کے ساتھ بھینچ لیا۔ پھر اسے پیار کر کے چمکارتی ہوئی بولی۔

”نہیں، نہیں، میری دوست ڈارلنگ، میں یہیں تو ہوں مائی ڈارلنگ، مائی سویٹ بے بی ـــــ“

لیزا کے بازوؤں کا محفوظ حلقہ، اس کے نرم ہونٹوں کا ہلکا سا بوسہ۔ آغوش کی راحت آمیز گرمی، اور گداز سینے کا ممتا بھرا لمس۔ ٹوم کو یہ سب کچھ ذرا اچھا لگا۔ اسے اچانک قدرے سکون محسوس ہوا اور پھر وہ دھیرے دھیرے چپ ہو گیا۔ سسکیاں تھم گئیں اور اس نے کسی پرندے کے ننھے سے بچے کی طرح اپنا چہرہ لیزا کی چھاتیوں میں چھپا لیا۔ اس کے منہ سے ”مم مم“ کی ہلکی ہلکی آوازیں نکل رہی تھیں۔

لیکن ننھا ٹوم پھر بھی یہ نہ جان سکا کہ وہ کس پیاری شے سے محروم ہو گیا ہے۔

بند کھڑکیوں پر دستک کے دوران ایک خود کلامی

رشید امجد

اُس رات ـــــ

جب شہر کی ساری کنواری روشنیاں بلوری جاموں میں انگڑائیاں لیتے ہوئے چھپ چھپ کر آنکھیں مار رہی تھیں، گزرے ہوئے دن بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی طرح ایک ایک کر کے آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے وجود کے گلی کوچوں میں چھما چھم برسنے لگے، گھنے پانیوں نے اس کے جسم کی دیواروں پر لکھے اس کی پہچان کے سارے پوسٹر ایک ایک کر کے بھگو دئے، ان میں چمکتے معنی مبہم کر لفظوں کے تالوؤں سے جا چپکے اور اس کا جسم اکھڑے ہوئے کاغذوں کی طرح پھڑپھڑانے لگا۔
اس سے پہلے بھی کئی بار ایسی ہی بجی ہوئی راتوں میں ان لوگوں کے درمیان، اُس نے لمحوں کی کئی مسکراتی تتلیوں کو پکڑ پکڑ کر اپنے کوٹ کے کالر میں سجایا تھا لیکن

اس رات ـــــ

اس رات ـــــ

کوئی ایسی بات، کوئی ایسی چیز تھی کہ جب اُس نے وقت کے مسکراتے پر پھڑپھڑاتے پرندوں کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو اُس کے ہاتھ میں بادل کا ایک چھوٹا سا بھیگا ہوا ٹکڑا آ گیا، اور پھر بادلوں کے کئی چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر کر اپنے پیاسے ہونٹوں میں چھپا لیا۔

اپنے ٹھٹھرتے جسم کو اس بھاری تری عمارت کی گود میں گھسیٹ لایا جہاں بہت سے دوسرے بچوں کے ساتھ سانسوں کی ریڑھی کو صبح سے شام تک گھسیٹ کر دو، بڑے بڑے دروازوں سے لمحوں کی بھیک مانگا کرتا تھا۔ شام کو یتیم خانے کا منیجر ان کی جیبوں میں سودہ لگا کر بیٹھ جاتا اور زندگی کی بوند بوند نچوڑ لیتا۔ پھر رات کو پھٹے ٹھنڈے کمبلوں میں جب سردی ناک لگا کر ان پر حملہ کرتی تو وہ ایک دوسرے سے چمٹ کر ایک دوسرے کے سوکھے جسموں کو بھنبھوڑ بھنبھوڑ کر گرم گرم لمس کو آوازیں دیتے لیکن سردی ان کے جسموں کے پھٹے خیموں میں ساری رات قطرہ قطرہ ٹپکتی ہی رہتی۔

لیکن اس کی گوری رنگت اور آنکھیں مارتے خط و خال نے اسے سردی کے ہاتھوں میں سلنے سے بچنے کی راہ سجھا دی۔ رات کا کاجل پھیلتے ہی منیجر آواز کے برمے سے اس کے جسم میں چھید کرتا اور اسے اپنے بستر کی گرمیوں میں شریک کر کے، اس کے بدن کے کورے پیالے میں سے چسکی چسکی لذت کے نئے ذائقے چکھتا۔ گرم سانسوں کے تلواروں کے سائے میں ٹوٹنے بکھرنے کے درمیان، صبح ایک بدرنگ چیل کی طرح اس کے چہرے کے روشن دان میں بیٹھ کر اپنی گول گول آنکھوں سے اسے گھورتی۔ دوسرے بچے مسکراتی آنکھوں مگر چپ ہونٹوں کے بگلوں سے، اس کے بدن کی چیخ پر چوکے پہ چوکے لگاتے کہ دن ایک خراب ٹرک کی طرح اس کے جسم کی بڑی شاہراہ پر اس طرح آن کھڑا ہوتا کہ سارے خیال، سارے لفظ، ساری باتیں اِدھر کی اِدھر اور اُدھر کی اُدھر رہ جاتیں۔

شروع شروع میں جب اس کے وجود کے شہر میں لفظوں اور خیالوں کی ٹریفک یوں منجمد ہوتی تو اسے اپنا آپ اس سڑک کی طرح لگتا جسے مختلف محکموں نے جگہ جگہ سے کھود دیا ہو۔ لیکن پھر دھیرے دھیرے وقت کے کھٹے میٹھے ذائقے نے لمحوں کی زبان پر مٹھاس کی نئی کونپلوں کو آواز دی اور اسے محسوس ہوا کہ ٹھنڈی یخ راتوں میں پھٹے پرانے کمبلوں کے درمیان سردی میں محصور زندگی کے ایک ایک گرم لمحے کو پکڑنے کی ناکام کوشش کے مقابلے میں یہ چند کڑوے کسیلے گھونٹ کہیں اچھے ہیں۔

لیکن اس رات ـــــ

اس رات جب شہر کی رنگ برنگی روشنیاں اپنے گھونگھٹ اتار کر بلوری جاموں میں رقص کر رہی تھیں یہ ساری باتیں ایک ایک کر کے کون اس کے

وجود کے بلیک بورڈ پر لکھتا چلا جا رہا تھا۔

"کون؟

وہ کون تھا؟

خود اُس نے تو مدت ہوئی چاک کو مسل کر اپنے وجود کے بلیک بورڈ کو صاف کر دیا تھا۔

لیکن آج کی رات ——

کوئی یتیم خانے کی جھالر تری عمارت کو گھسیٹ کر اس باغ میں لے آیا تھا اور اب اس کے پیچھے دبے پاؤں چلتے ہوئے، بار بار اس کی آنکھوں کے بوجھل ہوتے پپوٹوں پر دستکیں دے رہا تھا۔

اُس نے سر جھٹک کر ٹرے سے نیا جام اٹھایا اور کھسک کر پرے چلا گیا، لیکن اسے محسوس ہوا کہ یتیم خانے کی جھالر تری عمارت اُس کے ساتھ ساتھ گھسٹ کر وہاں بھی آن پہنچی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اسے خیال آیا شاید یہ کوئی ہیولہ ہے، پر جب اُس نے ہاتھ بڑھا کر اُس کی ٹھنڈی دیواروں کی یخ بستگی کو چھوا تو وہ گھبرا کر چند قدم پیچھے ہٹ آیا۔

اس کے پیر پیچھے کھڑے شخص کے جوتوں سے ٹکرائے۔

"سوری" اُس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

دوسرے شخص نے ایک لمحہ کے لئے اسے دیکھا، پھر اپنے ہاتھ میں پکڑے جام کو بلند کرکے اس کا جام صحت تجویز کیا اور مسکراتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اُس نے بھی جواباً اپنا جام اٹھایا، لیکن یتیم خانے کی اوپر والی منزل کی کھڑکیوں میں جھلملاتی روشنیوں نے اس کی آنکھوں کو اپنی مٹھیوں میں دبا لیا۔

وہ بھی ایسی ہی چمکیلی رات تھی ——

یتیم خانے کا منیجر بچے اور یتیم اکٹھے کرنے کسی دوسرے شہر گیا تھا اور اپنے بستر کی ساری گرمیاں اور چمکیلے لمس اس کے حوالے کر گیا تھا۔

اُس رات ——

جب تاریکی نے یتیم خانے کی دیواروں پر دھیرے دھیرے دستک دینا شروع کی تو وہ دبے پاؤں اوپر پہنچا اور بالکونی کی کھڑکی میں سے اُس کمرے میں کود گیا جہاں منیجر کی بڑی لڑکی سوتی تھی۔ سیڑھیاں چڑھتے، سیڑھیاں اترتے، اس لڑکی نے کئی بار اپنے جسم کی غلیل سے اس پر لذت کی ننھی منی کنکریاں پھینکی تھیں اور اس نے ان ساری کنکریوں کو اپنی آنکھوں کے ننھے ننھے ہاتھوں سے کیچ بھی کیا تھا، مگر سیڑھیوں کے غیر ہموار زینے اسے ہمیشہ نیچے کی طرف جھکا رکھتے تھے۔ لیکن اس رات اپنے جلتے ہوئے وجود کو نئی ہریالیوں کی خوش خبری سنانے کے لئے وہ بالکونی کے راستے اس کے کمرے میں کود گیا۔

دوسری صبح جب وہ نیچے آیا تو اس کے وجود پر ایک نئی کونپل پھوٹ اٹھی تھی اور اُس کا سارا جسم مہک رہا تھا۔ پھر اُس نے اوپر والی منزل کے ایک ایک کمرے سے زندگی کا رس بوند بوند نچوڑا۔ ان کمروں میں منیجر کی بیوی، بہن اور دو دوسری لڑکیاں رہتی تھیں۔

لیکن آج کی رات ——

آج کی رات ان ساری باتوں کے یاد آنے کی کوئی بھی وجہ اس کے ذہن میں نہیں آ رہی تھی۔

اس نے ایک تازہ جام اٹھایا اور ایک ہی گھونٹ میں خالی کرکے آگے بڑھ گیا۔ اس کے قدموں میں اب ہلکی سی لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی، لیکن اپنے آپ پر قابو پاتا، وہ مسکراتی، قہقہے لگاتی ایک ٹولی میں آ کھڑا ہوا۔ یہاں اس کے جاننے والے دو تین تھے۔ گفتگو کا رُخ فیشن کی بدلتی صورت اور لباسوں کے نئے ڈیزائنوں کی طرف رواں تھا۔ اُس نے چاہا کہ وہ بھی اس میں شامل ہو لیکن اسے احساس ہوا کہ یتیم خانے کی عمارت اس کے بالکل پیچھے آن کھڑی ہوتی ہے۔ وہ گھبرا کر ایک دم مڑا اور بیرے سے ٹکراتے ٹکراتے بچا۔ بیرے نے بڑی مشکل سے اپنا توازن درست کیا۔ اس کے ساتھی ہنس پڑے اور ان میں سے ایک نے، جو اس کے ساتھ خاصا بے تکلف تھا، کہا —— یار آج میں نے پہلی بار تمہیں نشے میں دیکھا ہے —— یو آر لکنگ ویری سویٹ۔"

وہ جواب دیئے بغیر لڑکھڑاتا ہوا دوسری طرف چلا گیا اور ایک تنہا سی جگہ پر کھڑے ہو کر لمبے لمبے سانس لینے لگا۔

اُس رات بھی جب یتیم خانے کا منیجر اچانک اپنی بیوی کے کمرے میں آ گیا تھا، وہ اسی طرح لڑکھڑاتا ہوا باہر نکلا تھا اور سامنے والی سڑک کے لیٹر بکس سے ٹیک لگا کر اس نے اسی طرح لمبے لمبے سانس لئے تھے۔

لیکن یہ ساری باتیں آج ہی رات کیوں؟

یہ اس کی زندگی کی پہلی پارٹی تو نہیں تھی جب سے اُس نے شہر کے اس طبقے سے وابستگی کی تھی وہ ایسی کئی پارٹیوں میں شریک ہو چکا تھا۔

پھر آج ہی کی رات کیوں؟

اس نے قریب سے گزرتے ٹرے سے ہاتھ بڑھا کر جام اٹھایا اور ایک خالی بنچ پر جا بیٹھا۔ اس سے کچھ فاصلے پر پارٹی اپنے پورے شباب کے ساتھ ایک ایک چہرے پر ناچ رہی تھی لیکن وہ اس اندھیرے کونے میں بیٹھا اندھیرے کے بہتے دریا میں سے اپنی یادوں کا ایک ایک لمحہ چن رہا تھا۔

فیکٹری کی طرف کی کیسی نوکری اور اس کے ساتھ تعلیم جاری رکھنے کا ٹوٹا کڑوا سفر —— پھر کھٹے میٹھے، کڑوے کسیلے دنوں کا ایک طویل سلسلہ ——

جن کے بعد یہ نوکری، یہ عہدہ ——

اس کے اندر اُس بڑے افسر نے کروٹ لی جو صبح دفتر کی دہلیز پار کرتے ہی جاگ اٹھتا تھا۔

اور دفعتہً اُسے اپنی بیوی یاد آ گئی

اس نے سر گھما کر جھلملاتی روشنیوں میں اسے تلاش کیا۔ وہ اس کے ایک ساتھی کے پاس کھڑی کھلکھلا رہی تھی۔ اسے خیال آیا اسے اس مقام تک پہنچانے میں اس کی بیوی کے مشوروں اور محنت کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ وہ ایک بڑے شخص کی بیٹی تھی، اسی طرح کی ایک پارٹی میں ان کی ملاقات ہوئی تھی۔

اور اسے پھر یتیم خانے کی وہ رات یاد آ گئی جب وہ پہلی بار اوپر والی منزل کی بالکونی میں کودا تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ آواز دے کر بیوی کو بلائے لیکن پھر اس خیال سے کہ یہ آداب کے خلاف ہے وہ سکڑ کر بنچ میں دوہرا ہو گیا اور خالی جام سے کھیلنے لگا۔

یہ رات ——

رات تو یہ بھی دوسری راتوں ہی کی طرح تھی لیکن اس رات کے بطن میں کوئی چھپا ہو ضرور تھا جو چپکے چپکے چاک سے اس کے وجود کی دیواروں پر بیتے دنوں کی تصویریں بنا رہا تھا۔

اُس نے سر گھما کر چیزوں کو اپنی نظروں میں سمیٹنے کی کوشش کی

وہی دیکھے بھالے لوگ! —— وہی چکنی چکنی پھسلتی باتیں! —— فیشن کی، کاروبار کی، کوٹھیوں کے ڈیکوریشن کی باتیں! —— وہی خوشبوئیں اور ان کے ساتھ سلگتی سلگتی مانوس تمنائیں —— ہر چیز وہی تھی۔

بہت سی پہلے جیسی پارٹیوں کی طرح یہ بھی ایک پارٹی تھی لیکن اس رات کوئی اندھیرے کے بطن میں چھپا اس کے وجود کی دیواروں پر چاک سے اس کی وہ تصویریں بنا رہا تھا جنھیں مدت ہوئی اس نے اتار کر اپنے بدن کے کسی پرانے اندھیرے کمرے میں پھینک دیا تھا۔

لیکن اس رات ——

وہ بدبودار گلی، وہ سیلن میں بھیگا ہوا کمرہ، وہ میلا بستر، اور ہوٹل کی وہ پرانی میز جس پر میلی پلیٹوں میں کھانا کھاتے ہوئے اُس نے اپنی عمر کے کئی تھان وقت کی چرخی پر لپیٹے تھے —— وہ ساری باتیں ایک ایک اس کی آنکھوں کے ڈرامہ گھر میں پھڑپھڑا رہی تھیں۔

اُس نے سر جھٹک کر ان ساری تصویروں کو پرے پھینکنے کی کوشش کی اور اپنے دونوں بچوں کے بارے میں سوچنے لگا جنھیں وہ آیا کے پاس چھوڑ آئے تھے۔

اور دفعتہً اس کی نظریں باغ کے آخری سرے پر لگے جنگلے کے دوسری طرف سے جھانکتے بچوں اور ان کے پیچھے کھڑے نوکروں پر جم گئیں جو آنکھوں میں خواہشوں کے بجھتے دیوں کا دھواں لئے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

اسے خیال آیا جب وہ اور اس کی بیوی یہاں آئے تھے تو باغ میں داخل ہوتے ہی اس کی نظر ان پر پڑی تھی، وہ شاید لمحہ بھر کے لئے ٹھٹکا بھی تھا لیکن اس کی بیوی اسے بازو سے پکڑ کر آگے بڑھ گئی تھی۔

وہ غیر ارادی طور پر اُٹھ کھڑا ہوا اور جیسے کوئی خواب میں چلتا ہے۔ چپکے چپکے جنگلے کی طرف چل پڑا۔ جنگلے سے چند قدم اِدھر رک کر اُس نے غور سے دوسری طرف دیکھا۔

اور اسے وہ نظر آ گیا

وہ جو جنگلے کے دوسری طرف بچوں کے درمیان کھڑا تھا۔

وہ ——— وہ خود ———

لیکن وہ تو اِس طرف ہے!

تو پھر دوسری طرف کون ہے؟

اُس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے بدن کی کھڑکیوں پر تابڑ توڑ کئی دستکیں دیں، لیکن کسی نے کنڈی نہ کھولی۔

تو وہ جنگلے کے دوسری طرف ہے!

لیکن پھر اِس طرف کون ہے؟

تو وہ کہاں ہے؟

جنگلے کے اِس طرف یا دوسری طرف؟

اُس نے اپنی انگلیوں سے جلدی جلدی اپنے بدن کی حرارت کو ٹٹولنے اور پھر اسے پکڑنے کی کوشش کی لیکن اس کی انگلیاں گیلی مٹی میں چپچپانے لگیں اور ایک لیسلا بھیگا پن اس کی پوروں کو چومنے لگا۔

وہ چند لمحے خاموش کھڑا خلا میں کچھ دیکھنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر جنگلے کے قریب آ کر اس نے ٹھنڈی بھیگی سلاخوں کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا اور جھک کر دوسری طرف دیکھنے لگا۔

جنگلے کے دوسری طرف کھڑے بچے اور نوکر اسے یوں جنگلے کے ساتھ گم سم دیکھ کر سہم گئے اور دو چار قدم پیچھے ہٹ گئے۔ وہ چند لمحے اسی طرح خاموش کھڑا رہا پھر جنگلے پر آدھے سے زیادہ جھک کر سرگوشی میں بولا ——— "ڈرو نہیں، میں بھی تم ہی میں سے ہوں"

دوسری طرف سب کے سب حیرت کی پینگ پر پیچھے پیچھے سے جھولتے رہے ——— جھولتے ہی رہے۔

اُس نے تھوک سے گلا تر کیا اور باغ کی طرف اشارہ کر کے بولا ——— "میں تو اس میں پھنس گیا ہوں ——— سچ میں تو ان میں پھنس گیا ہوں"

اس سے پہلے کہ دوسری طرف حیرت کی پینگ پر بیٹھے بونوں کے ہونٹوں کی ڈالیوں پر لفظ کی کوئی کونپل پھوٹتی، اس کی بیوی اسے تلاش کرتے ہوئے اِدھر آ نکلی اور اسے بازو سے پکڑتے ہوئے سخت لہجہ میں بولی ——— "یہاں کیا کر رہے ہو؟"

اس نے گھبرا کر بیوی کی طرف دیکھا ——— "کچھ نہیں ——— کچھ بھی تو نہیں"

اور آنسوؤں کی دو بوندیں اس کی پہچان کی تختی پر چپکے چپکے سرسرانے لگیں!

دھوپ کی منڈیر

مظہر الاسلام

جب وہ قبر کھود چکے تو گورکن نے بغلی جیب میں ہاتھ ڈال کر ناپ کا دھاگا نکالا اور اپنے بیٹے کی طرف اچھالتے ہوئے بولا "دیکھ لو ٹھیک ہے نا؟" اس کے بیٹے نے جھٹک کر دھاگے کے بل کھولے اور ایک سرا باپ کے ہاتھ میں پکڑا کر قبر کا ناپ لیا۔ بیٹے کے لبوں پر پوری مسکراہٹ دیکھ کر گورکن کو اندازہ ہو گیا کہ قبر ناپ کے مطابق ہے۔ آگے بڑھ کر اس نے کدال اور ٹوکریاں اٹھا لیں اور درخت پر بیٹھے چونچیں لڑاتے ہوئے پرندوں پر نظریں جماتے ہوئے بولا "میں چلتا ہوں۔ تم قبر کو اچھی طرح صاف کر دو۔"

دونوں ہاتھ کمر پر جما کر اس کے بیٹے نے اکتایا ہوا چہرہ قبر کی طرف لٹکاتے ہوئے پوچھا "جنازہ کتنے بجے آئے گا ـــــ؟"

گورکن کی نظریں پرندوں کی ایک دوسری میں گڈمڈ ہوتی ہوئی چونچوں پر بدستور جمی ہوئی تھیں۔ سنا ہے مرنے والے کے عزیز دور دراز کے رہنے والے ہیں کچھ دیر لگ ہی جائے گی۔ تم یہیں انتظار کرو۔" وہ تیزی سے گھوما اور قبروں پر لاپروائی سے پاؤں رکھتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

چاروں طرف پھیلی ہوئی قبروں پر چپ کے جالے بنے ہوئے تھے۔ اداسی کے اشاروں پر ناچتی ہوئی جھینگر کی آواز گورکن کے بوڑھے قدموں تلے دب کر رہ گئی۔ ٹوکریاں آگے پیچھے لہراتا ہوا گورکن مست قدم رکھتا ہوا جا رہا تھا۔ خوف اس سے بچ بچ کر گذر رہا تھا۔ خشک پتے ناچتے ناچتے اس کے قدموں میں گر پڑتے اور جب وہ اگلا قدم اٹھاتا تو ان کی سسکیاں لپک کر خشک ٹوکلی جھاڑیوں میں دبک جاتیں ـــــ دو نیولے ایک دوسرے کے تعاقب میں قبروں پر اچھلتے ہوئے آئے اور گورکن کے جوتے کی نوک سے ٹکرا کر کچی قبر کے ساتھ والے سوراخ میں گھس گئے۔

"ہمت تیری کی کمبخت۔" کدال کندھے پر درست کرتے ہوئے وہ بڑبڑایا اور تیز تیز قدم اٹھانے لگا۔ اس کے وجود کے درخت کی ٹہنیوں پر بیٹھی سوچوں کی چڑیاں چوں چوں کرنے لگیں۔

جب وہ قبریں کھودنے کے قابل ہوا تھا تو اس کا باپ چل بسا تھا۔ اور اب جب سے اس کے بیٹے نے قبریں کھودنے کا کام سنبھالا تھا۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے اس کی زندگی کے دن پورے ہو گئے ہیں۔ اپنے باپ دادا کی طرح وہ بھی اسی قبرستان میں پیدا ہوا اور اب یہیں قبر کے لئے جگہ تلاش کر رہا تھا۔ مگر اپنی قبر کے لئے وہ جو جگہ بھی پسند کرتا وہی کسی مرنے والے کے عزیزوں کو پسند آ جاتی اور وہ اچھے گورکن کی طرح وہ جگہ ان کے حوالے کر دیتا آج بھی جس جگہ وہ قبر کھود کر آ رہا تھا وہ اس نے خود اپنے لئے منتخب کی تھی۔

اچانک وہ رک گیا۔ ایک لڑکی اس نوجوان کی قبر پر جھکی ہوئی تھی جو کچھ دن پہلے اچانک موت کا شکار ہو گیا تھا ـــــ شاید وہ اس کی بیوی تھی ـــــ دوپٹہ لڑکی کی کمر تک پھیلا ہوا تھا اس نے اپنا چہرہ ہاتھوں کی قبر میں چھپا رکھا تھا۔ اس کی نازک سی سینڈل کا ایک پیر پہلو کے بل پڑا تھا اور گول مٹول بغیر ہڈی کے پیر بھربھری مٹی میں منہ چھپا رہے تھے۔ قریب ہی ایک ٹوکری رکھی تھی جس میں کھانا اور پھل تھے۔ ٹوکری دیکھ کر گورکن کے پیروں نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ کندھا جھٹکا کر اس نے کدال کو نیچے اتارا اور ایک دوسری سے لپٹی ہوئی ٹوکریاں اوندھی کر کے وہ بیٹھ گیا اور بار بار ٹوکری اور لڑکی کے درمیانی فاصلے کو آنکھوں سے ناپنے لگا۔ اس نے سوچا چند ہی دنوں بعد یہ لڑکی بھی دنیا کے کاموں میں اتنی محو ہو جائے گی کہ اسے قبر پر آنے کی فرصت ہی نہیں ملے گی۔ خود وہ اس قبرستان میں ہوتے ہوئے بھی زیادہ دنوں تک اپنے باپ کی قبر پر حاضری نہ دے سکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شروع شروع میں لوگ باقاعدگی سے اپنے عزیز کی قبر پر پھول چڑھاتے، کھانا تقسیم کرتے اور پھر یوں بھول جاتے جیسے کوئی بچہ استعمال شدہ کاپی کو الماری میں رکھ کر

بھول جاتا ہے۔ تجربے کے جوش اور اعتماد سے گورکن کی نس نس پھڑپھڑانے لگی۔ اسے بے اختیار وہ لڑکی یاد آ گئی جو کئی ماہ پہلے باقاعدگی سے ایک نوجوان کی قبر پر آیا کرتی تھی۔ وہ ہر روز اچھے اچھے کھانے پکا کر لاتی اور گھنٹوں بیٹھ کر قبر سے باتیں کیا کرتی جب اس کی چھوٹی چھوٹی مگر سمندروں سے بھی گہری آنکھوں میں بادل گھر آتے تو وہ خالی برتن سمیٹ کر الٹے پاؤں چلتی ہوئی قبرستان کی حدود سے نکل جاتی — سوچتے سوچتے گورکن کی زبان سے لذت کا فوارہ چھوٹا "کتنے اچھے کھانے پکا کر لاتی تھی وہ!"

اس کی نظریں سامنے پڑی ہوئی ڈگری پر جم گئیں۔ پھر اس نے قبر پر جھکی ہوئی لڑکی کو نگاہوں پر اس طرح گھمایا جیسے کوئی حساب کا سوال حل کرتے ہوئے انگلیوں پر گنتی کر رہا ہو۔ کتنا اچھا ہے۔ اب یہ لڑکی بھی مزے مزے کے کھانے پکا کر لایا کرے گی کچھ دن ہی سہی جب تک چلتا ہے چلاؤ۔ انگلی سینے پر رکھ کر اس نے اپنے آپ کو سمجھایا لیکن شاید پھر اسے اپنی بات بھی پوری طرح سمجھ میں نہ آئی۔ لگتا ہے یہ مرنے والے کی بیوی ہے۔ زیادہ دنوں تک نہیں ٹک سکے گی۔ سوچتے سوچتے اس نے خالی ڈگری میں ہاتھ گھمایا۔

گورکن کی تمام زندگی قبر پر حاضری دینے کی طویل مدت کی مثال اسی لڑکی کی تھی جو کئی ماہ تک باقاعدگی سے صرف دل کے رشتوں کی خاطر نوجوان کی قبر پر آیا کرتی تھی وہ قبر پر یوں آتی جیسے کسی زندہ انسان سے ملنے آ رہی ہو۔ اس کا سینہ گرمی اور پیاس کی شدت سے ستائی ہوئی چڑیا کی طرح پھکنے لگتا۔ اس کے ہاتھ دعا کے لئے کبھی نہیں اُٹھے تھے۔ لفظ اس کے حلق میں پھڑکتے رہے اور اس کے ہونٹ دھوپ میں پڑے ہوئے خالی کٹورے کے کناروں کی ویران اور اداس ہو جایا کرتے۔

گورکن نے سوچ کی زبان کو لگام دی اور ٹانگیں پھیلا کر نیم دراز ہو گیا۔ سامنے قبر پر جھکی ہوئی لڑکی، اس کے قریب پڑی ہوئی ڈگری اور ڈگری میں لذیذ کھانا۔ انتظار اس کی آنکھوں میں بلکنے لگا۔ ایسا ہی انتظار اسے ان دنوں بھی ستایا کرتا تھا جب کئی ماہ پہلے آنے والی لڑکی قبر پر جھک کر یوں گم ہو جایا کرتی تھی جیسے مر ہی گئی ہو۔

جھینگر کی آواز پھر اداسی کے کندھوں پر سوار ہو گئی تھی۔ خوف گورکن کے ڈر سے جھاڑیوں میں چھپا اسے گھور رہا تھا۔ چھوٹی چھوٹی تیز اور پھرتیلی رنگین چڑیاں قبروں کے کتبوں پر بیٹھی دُم نچا نچا کر ایک دوسری سے باتیں کر رہی تھیں۔ کتبوں کے چہرے بیٹوں سے لتھڑے ہوئے تھے۔ قبروں کی بے بسی دیکھ کر گورکن کو وہ دن یاد آ گیا۔ جب ایک دن اپنے عزیزوں کی قبریں دیکھنے کے لئے وہ لڑکی اپنی موٹی موٹی اور چیتر بہنوں کے ہمراہ قبرستان آئی تھی اور ان کی نظر بچا کر نوجوان کی قبر کے پاس آ گئی تھی اور جب اس کی ایک بہن نے غراکر پوچھا تھا "یہ کس کی قبر ہے؟" تو لڑکی نے لاتعلقی کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا "پتہ نہیں"۔ اس دن گورکن کو یقین ہو گیا تھا کہ وہ لڑکی قبر پر حاضری دیئے بغیر بھی پرسکون رہ سکتی ہے۔ لڑکی نے کپڑے میں لپٹے ہوئے برتن چپکے سے قبر کے قریب رکھ دیئے تھے۔ گورکن کی طرف دیکھتے ہوئے جو مسکراہٹ اس کے لبوں کے خشک ساحل سے ٹکرائی تھی اور گورکن کو یوں لگا تھا جیسے وہ اُس کی پہلی اور آخری مسکراہٹ تھی۔

اس لڑکی نے کبھی گورکن سے بات نہ کی تھی، اسے بات کرنے کی ضرورت بھی نہ تھی۔ اس کی خاموش حرکتیں پوری تفصیل سے گورکن کی سمجھ میں آ جایا کرتی تھیں۔ اس کے لئے وہ لڑکی قبروں پر لگے ہوئے کتبوں کی طرح تھی جن کی تحریریں اسے زبانی یاد تھیں۔

گورکن نے جسم دوہرا کر کے بازو اکڑائے۔ اچانک قریبی جھاڑی میں کوئی چیز پھڑپھڑائی۔ گورکن نے کدال جھاڑی کی طرف دھکیلا اور پھر پیچھے کھینچ لیا۔ جھاڑی ساکت ہو گئی۔ اس نے کدال ایک طرف رکھ دیا اور تہبند اوپر کر کے پنڈلیاں کھجانے لگا۔ قریب ہی ایک قبر پر موٹے موٹے کالے چیونٹے کسی سفید سی چیز کے گرد گھیرا ڈالے ہوئے تھے۔ اتنے میں ایک کتیا بچوں کی قطار پیچھے لگائے سبک چال چلتی ہوئی آئی اور منہ اُٹھا کر قبر پر جھکی ہوئی لڑکی کو تکنے لگی پچھے تھنوں کی طرف پلٹے تو وہ پھر چل پڑی "تمہاری ماں — " گورکن آگے کی طرف جھکتے ہوئے بڑبڑایا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر کتیا کچھ دیر اور وہاں کھڑی رہتی تو وہ لڑکی ضرور چونک کر حواس مجتمع کر لیتی۔ کدال کے دستے پر اس کی گرفت مضبوط ہو گئی۔ اس کا جی چاہا اُٹھ کر اس لڑکی کے قریب جائے لیکن پھر یہ سوچ کر رک گیا کہ شاید لڑکی اس کی مداخلت کو پسند نہ کرے۔ ہو سکتا ہے اسے گورکن سے ایکدم نفرت ہو جائے — لیکن کھانا؟ — مثلاً پہلے والی لڑکی کے ہاتھ کے پکے ہوئے کھانے کی لذت گورکن کی زبان پر سے سیٹیاں بجاتی ہوئی گزر گئی۔ اسے وہ دن یاد آ گیا جب آخری بار اس نے اس کے ہاتھ کا پکا کھانا کھایا تھا — اس کے بعد وہ کبھی نہیں آئی۔ شاید وہ بھی کسی حادثے کا شکار ہو گئی تھی، مگر نہیں۔ وہ تو قبر سے بڑی اچھی طرح جدا ہو گئی تھی۔ اس دن وہ صبح صبح آ گئی تھی۔ اور تمام دن قبر کے ارد گرد ڈھلکی ہوئی مٹی درست کرتی رہی تھی اور جب شام کے وقت سورج کی روشنی قبروں میں چھپتی پھر رہی تھی تو اس نے اُٹھ کر کپڑے جھاڑے اور ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے آہستہ آہستہ پیچھے ہٹنے لگی جیسے وہ نوجوان کسی دور دراز کے سفر پر جا رہا ہو اور وہ اپنے سٹیشن پر وداع کرنے آئی ہو۔

شور ہوا — کلمہ! — کلمہ شہادت — اگورکن کو اندازہ ہو گیا کہ جنازہ آ گیا ہے۔ اس کا بیٹا قبر کے پاس بیٹھا اس کا انتظار کر رہا ہو گا۔ وہ تہبند لپیٹتا ہوا اٹھا اور جلدی جلدی جنازے میں شامل لوگوں کی آوازوں کی طرف بڑھنے لگا۔ لیکن کچھ ہی دور جا کر جلدی سے پلٹا اور قبر پر جھکی ہوئی لڑکی کے قریب پڑی کھانے کی ڈگری کی طرف بڑھنے لگا۔ وہ تیز ہوا اور تیز — قریب آ کر اس نے ہاتھ ڈگری کی طرف بڑھایا۔ لڑکی نے چونک کر چہرہ ہاتھوں کی قبر سے باہر نکالا اور اس کی طرف دیکھا — ایک لحظے کے لئے وہ سن ہو گیا — ڈگری کی طرف بڑھا ہوا ہاتھ وہیں رک گیا — یہ تو؟ — یہ تو وہی ہے — وہی پہلے والی لڑکی!

بازیافت

زہرہ جبیں

چھوٹی سی اس دنیا اور پہچانے، جانے راستوں پر چلتے چلتے ایک دم سے انسان بالکل غیر مانوس جگہ پر پہنچ جائے؛ ــــ کیسے ہو سکتا ہے ــ ہو بھی جاتا ہے ــــ نہیں ہونا چاہیئے ــــ ہوتا ہے ــــ کہیں کچھ گھپلا ہو تو ــــ ہو جاتا ہے ــــ ارے نہیں یہ تو وہی جگہ ہے۔ اس نے آنکھیں جھپکائیں ــــ یہ وہ جگہ نہیں ہے!

یہ وحشی مخلوق ــــ! صدمے کی ایک ٹیس اس کا سراپا ہلا گئی۔ اُس نے خوفزدہ ہو کر آنکھیں میچ لیں ــــ خیال ہے خواب ہو سکتا ہے ــــ خواب تھا تو آنکھیں کھولو۔

اس نے آنکھیں کھولیں تو وہ ــــ وہ سب وہاں موجود تھے۔ عجب بو سی اس کے دماغ کی طرف چڑھنے لگی۔ سامنے ایک سؤر بے سدھ پڑا جگالی کر رہا تھا۔ پاس ہی ایک ریچھ لمبی تھوتھنی لٹکائے اسے گھور رہا تھا۔ دائیں ہاتھ ایک بپھرا ہوا گینڈا نتھنے پھلا رہا تھا۔ مستی سے اس کا انگ انگ تھرک رہا تھا۔ اسی میز کے دوسرے سرے پر ایک ہاتھی سونڈ کو بے چینی سے اوپر نیچے پٹخ رہا تھا۔ اسی کے عقب میں ایک بھیڑیا سرخ آنکھیں پھاڑے رالیں ٹپکا رہا تھا ــــ ایک اور میز پر دو گدھے دولتیاں اُٹھائے کانا پھوسی کر رہے تھے۔

خوفناک دنیا ہے یہ تو۔

دروازے کے پاس ایک روسی کتا پڑا اُونگ رہا تھا ــــ کاؤنٹر کے پیچھے سے ایک زرافے نے گردن بڑھا کر ماحول کا جائزہ لیا اور اس کی طرف دیکھ کر دانت دکھائے۔

اوخ ــــ تھو۔

کاریڈور سے ایک گیدڑ دم دبائے اندر چلا آیا...... ہال کے بیچوں بیچ پہنچ کر اس نے حسبِ عادت ایک لمبی ہوک لگائی۔ سبھی نے اسے نفرت سے گھورا تو وہ ایک کونے میں دبک گیا۔ اس کے بعد ایک لومڑی آنکھوں میں عیاری بھرے اندر آئی اور ہر طرف کنوئیاں لیتی پھری۔ کسی نے اسے لفٹ نہ دی۔

یہ کیا قصہ ہے ــ! اسے الجھن سی ہونے لگی اور یوں ہی اس کے ہاتھ اپنے کانوں کی طرف اٹھ گئے، پھر اس نے ناک چھو لی ــ یہاں تو سب ٹھیک ہے! پر یہ سب، یہ سب خوفناک صورتیں، یہ الگ الگ جبلتیں۔ ایک جا کیسے ہو گئی ہیں ــ یہ بس اپنی مخصوص مفادات کا کرشمہ ہو گا۔ اسے گھٹن سی محسوس ہونے لگی۔ اس کا دل چاہا وہ وہاں سے بھاگ جائے ــــ لیکن اب کاریڈور کی نیم تاریکی میں ایک اور سایہ چلا آ رہا تھا ــ کتا تھا شاید ــ بھیڑیا یا لومڑ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ سلسلہ رکے گا بھی؟ یہ منظر بدلے گا بھی؟ بے بسی سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں تبھی انسانی ہاتھوں کا لمس اسے کندھوں پر محسوس ہوا اور اس نے آنکھوں کے پٹ کھول دیئے۔ اس بدہیئت دنیا میں انسان کا وجود بڑی تسکین کا باعث ہو رہا تھا۔ انسان نے اسے سہارا دے کر اُٹھایا اور وہ دونوں باہر نکل گئے۔

دو رویہ درختوں کے پہلو سے نکلتی ہوئی یہ سڑک گھومتے گھومتے پہاڑوں کی بھول بھلیوں میں غائب ہو جاتی ہے۔ پہاڑ دیکھنے میں اچھے لگتے ہیں۔ بلند، پُرہیبت رعب دار، نمایاں نمایاں ــــ لیکن پاس سے؟ قدم قدم پر موت، اِدھر کھائی اُدھر کھائی، وہاں ڈھلوان، پاؤں جمانے کو جگہ نہیں، نوکیلے پتھر، آکسیجن کی کمی۔ اللہ! اونچائی تو عظمت کی دلیل ہے نا! چڑھتے چلے جاؤ چوٹیوں کی طرف ــــ وہ والٹ دشمن نے کیا کہا تھا؟

تنہا سنسان سڑک پر چلنا اسے بے حد پسند تھا، خاص طور سے خزاں کے شباب میں، جب زرد پتے ٹوٹتے تاروں کی طرح اس کے اوپر ایک تسلسل سے گرتے

چلے جائیں، ایک ایک پتے کا سوچ سمجھ کر نیچے کو دجانا، یا گاہے گاہے ہوا کے شریر جھونکوں کا بوچھاڑ برپا کر دینا۔ چھم چھم کرتے گرتے لڑکھڑاتے، قدموں تلے چرمراتے پتے یا پیچھے آگے بھاگتے پتے، ایسے میں ذہن یا تو کسی بچے کی تختی کی طرح دھلا دھلایا رہتا ہے یا پھر طوفان کی زد میں آجاتا ہے۔ پوربی پچھمی ہوائیں گھمسان ڈال دیتی ہیں۔

ایشیا سرخ ہے، ایشیا سبز ہے۔

یہ رنگ کتنے فسادی ہیں — سرمایہ داری اور اشتراکیت نے کس عیاری سے انسانی خون کی ہولی رچا رکھی ہے۔ ہند چینی کی کتنی نسلیں تباہ و برباد ہو گئیں کیسی ہری بھری بستیاں راکھ ہوئیں، کتنے محبت بھرے آشیاں جلے — یہ پھڈے بازی کب شروع ہوئی، میکیاولی — چانکیہ — انسان نے انسان کو کھانے کی رسم ڈالی بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو ہضم کیا ہی کرتی ہے، یہ دستور انسانوں ہی سے اُدھر گیا ہوگا۔

ساتھ ساتھ کہیں میدانے کہیں ہریالے کھیت چلے جاتے ہیں اور بڑھتے بڑھتے پہاڑوں کے چرنوں میں لوٹنے لگتے ہیں — اب ایک طرف بلند دیوار کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے — دیوار اور اس کے اوپر تاروں کی باڑ، حفاظت کی کیا کیا تدبیریں ہیں۔ وہ بہت دور اس کا سفید آہنی گیٹ اپنے خوبصورت پس منظر میں بڑا با وقار لگ رہا ہے۔ ہر طرف حصار، ہر طرف قلعہ بندیاں، دیوار کے اس طرف مذہب ہے، ثقافت ہے اور سیاست ہے — پر انسان کہاں ہے۔ دیوار کے اس طرف سے بچھو، سانپ اور چھپکلیاں اس کی طرف رینگنے لگے — اس نے بھاگنا شروع کر دیا۔

جنریشن گیپ تو ایک سٹنٹ ہے۔

اس سمٹی سمٹائی دنیا میں انسان بھی ایک دوسرے سے کٹ سکتا ہے —؟

مجھے آزادی چاہیئے، یہ بندھن فضول ہیں — ایک آواز اس کا پیچھا کر رہی تھی، اس کی دوڑ بھاگ میں شدت آجاتی ہے۔ انسان پر لگا کر اڑ نہیں سکا، لیکن وہ پہیئے پر سوار ہو گیا۔ اس کی زندگی کا پہیہ عجیب ہے، ہر وقت چکر میں۔ چلتے چلتے رکتا نہیں، یہ نہیں دیکھتا راہوں پر کیا نشان چھٹے، کون اس کی زد میں پسا ہے، کون آگے نکل گیا ہے کتنی بے شمار خلقت رستوں میں ملتی ہے اور پھر وقت کی گرد میں کھو جاتی ہے۔

ایک کالا کتا درخت کے نیچے ہز ماسٹرز وائس کی تصویر بنا بیٹھا تھا۔ اس کے چہرے پر استہزائیہ ہنسی تھی۔ کتے کی نگاہوں کے تعاقب میں اس نے سڑک کے اس پار دیکھا، پورے دنوں سے کتیا اپنے آپ کو بمشکل اٹھائے لا رہی تھی، دنیا سے بے خبر بالکل اپنے آپ میں گم سم، کتے کے پاس سے گزرتے ہوئے کتیا نے ایک نگاہِ غلط انداز بھی کتے پر نہ ڈالی۔ وہ ایسا کرتی بھی کیوں — خود اس پر اک نشہ سا طاری تھا مامتا کا — اسے دنیا کی کیا پروا تھی۔ اس کی اپنی دنیا میں کئی بچے کلک رہے تھے۔ کتا کھسیانا ہو کر درخت کی چوٹی کو گھورنے لگا۔

شیدو چلتی چلتی اس کے پاس آن رکی، پھولی ہوئی سانس، بوکھلائی سی، تھکی تھکی جیسے ثمر بار ڈالی جھکی جائے۔ گرمی بڑھ گئی، اس کا دم گھٹنے لگا۔

یہ کیا — شیدو کی قمیص ایک ناجائز جگہ سے مسکی ہوئی تھی۔

یہاں سوراخ کیسے ہوا

بس اپنے آپ —

پھر شیدو کا کمر لگا پیٹ دنوں میں پھولنے لگا۔ وہ گلیوں میں دندناتی پھرتی اور اس کے مہربان منہ چھپاتے پھرتے کہ اس بلا کا سامنا کیسے کریں اور شیدو کی سمجھ میں یہ بات کبھی نہ آ سکی تھی کہ آخر تخلیقی عمل میں معیوب بات کون سی ہوئی۔ وہ تو دھرتی ہے آغوش کشا۔

"انہی دنوں روم کے بادشاہ نے ملک شام میں مردم شماری کا حکم دے رکھا تھا۔ عفت و عصمت کی وہ پتلی اپنے آپ کو لوگوں سے چھپاتی پھری۔ وہ گھبرا گئی، ماہ پہلے ہی شہر سے باہر چلی گئی۔ صحرا میں ایک کھجور کے درخت تلے اس نے اپنا ٹھکانہ کیا اور ہر وقت ملول و اداس رہنے لگی۔ ذکر الٰہی میں اس کی زبان پر کبھی حرف شکایت نہ آیا، اور پھر کھجور کے درخت تلے وہ جلیل القدر نبی پیدا ہوا ..... اس نے سوچا وہ دنیا والوں کو کیا جواب دے گی لیکن..."

واہ! آخر اتنی بڑی شخصیت کی پیدائش پر اس قدر سراسیمہ ہونے کی کیا بات تھی ...!

لو! پہاڑ اب پھر اوپر کو جانے لگے تھے۔ ایک دوسرے کی گود سے نکلتے ہوئے، اونچے ہی اونچے سربلند، سرفراز۔ ان کے سائے میں چلیں تو پناہ کا احساس ہوتا ہے۔ درخت، سبزہ، گھاس، خود رو پھول، نشیب و فراز میں ناچتی دھوپ، دامنوں میں بیٹھی ہوئی دھند، نہ درتہ عمر رسیدہ چٹانیں گاتی بجاتی ندیاں

اور جھرنے، گھاس پر جھکے ہوئے مویشی اور پرندوں کے اڈار —— ہتھیلی کی لکیروں کی طرح پھیلی اوپر چڑھتی راہیں —— انسانی قدموں کے انمٹ نقوش، وہ ایک رنگ برنگی لکیر سی، پہاڑی عورتیں پنگھٹ سے گاگریں اٹھائے گھروں کو جا رہی ہیں —— وہ کیسا خوبصورت سا گیت ہے:

جب موسم بہار کا آغاز ہوگا۔

میں ایک مرتبہ پھر اپنی محبوبہ کے لئے گل لالہ کے پھول لے کر آؤں گا۔

گل لالہ کے پھول —— آگے کیا تھا؟ کوئی اور خوبصورت سا وعدہ ہوگا

کسی مغربی شاعر کا گیت ہے یہ۔ جس کی نسل اب نعمتوں سے بیزار ہوئی تو یہ جنگل جنگل شانتی شانتی کی تلاش میں ماری ماری پھرتی ہے۔ اس پہتی لڑکی کے چہرے پر کیا تھا؟ درد، محرومی یا طلب جو ایک تپتی دوپہر کو قلعہ بالا حصار کے سائے میں ننگے پاؤں جوتا تیں پھیلائے تنہا بنی کھڑی تھی۔

اس کے منہ کا ذائقہ کڑوا ہونے لگا۔

گل لالہ، رنگ اور خوشبو، لیکن روح کی غذا تو موسیقی ہے۔ رات کے پچھلے پہر کسی پسندیدہ ریکارڈ کے بول یا کسی دور دراز اسٹیشن سے ابھرتے ہوئے دھیمے نے سر اس کے کانوں میں رس گھولنے لگے۔

تبھی اسے یوں لگا جیسے کوئی چیز اس کے چہرے پر ٹنگ گئی ہو، نگاہوں کی حدت سے اس کے رخسار تپ اٹھے اور کانوں کی لویں جلنے لگیں۔

اب چیل کے درخت مقابلے کی دوڑ میں اوپر جا رہے تھے۔ ایک دوسرے سے اوپر کوتاہ قامت اور گھنیرے درخت جڑی بوٹیاں ان کے قدموں سے چپٹے تھے، انسانوں اور درختوں کا ایک ہی اصول ہے۔ جو ان کی پناہ میں آجاتا ہے اسے اٹھنے نہیں دیتے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ دوسروں کا سہارا لینا بری بات ہے۔

چراگاہوں میں مویشی پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ حضرت صالحؑ کی اونٹنی کو جب قتل کر دیا گیا تو آسمانوں سے خون اور پتھروں کی بارش ہوئی۔ اب اونٹنیاں قتل نہیں ہوتیں ہر وقت قتل ہوتا ہے۔ انسان ذبح ہوتے ہیں، جہاز تباہ ہوتے ہیں، گاڑیاں پٹڑیوں سے اترتی ہیں، بسیں کھائیوں میں چھلانگیں لگاتی ہیں۔ اب نسان ڈرانے دھمکانے میں آتے ہی کب ہیں۔ خون اور پتھر اب خود ان کے ہاں اتنے کھپتے ہیں، اتنے کہ انھیں دساور کو بھیجا ہی نہیں جا سکتا۔

"اے گم کردہ راہ انسانو! تم نے یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ صراطِ مستقیم کیا ہے اور یہ بھی کہ اگر تم آپس میں متحد و متمسک رہتے تو تم پر خدا کی بارگاہ سے کیا کیا انعام و اکرام نازل ہوتے! تم نے اس پر بھی غور نہ کیا۔ اے غافلو کہ تم صبح و شام اپنی نمازوں میں راہ ہدایت پانے کی جو دعا کرتے ہو۔ اس سے کیا مقصود ہے؟"

پانی کی نیلی دھار، میدانوں کا آوارہ خو، خود سر اور آزاد رود دریا۔ پابند و مقید، پتھریلی راہوں میں جکڑا ہوا، شور مچاتا اور سر پٹکتا ہوا، اپنی راہ حسب خواہش پا نہیں سکتا۔ طبیعت کی جولانی عجب مصیبت کا باعث ہوتی ہے —— نتیجہ ذہن پریشان

شہزادی زیب النساء نے پہلی بار علی مردان خاں کو کہاں دیکھا تھا۔ شالیمار لاہور میں، کشمیر میں یا باغ دل کشا کابل میں؟ وہ کیا شعر تھے؟ ان میں کیا تبادلۂ خیالات ہوا تھا؟ —— عالمگیر کو کبھی معاف نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی سخت گیری نے نہ صرف سلطنت مغلیہ کا شیرازہ بکھیر دیا بلکہ دارا شکوہ جیسے عالم اور خوش ذوق بھائی کا خون اور زیب النساء جیسی پھول بیٹی کی امنگوں کا قتل —— !

سوچ کی برکیں چیخ اٹھیں —— اس نے گھبرا کر دیکھا —— وہ انسان جو اس کے پہلو میں بیٹھا تھا، جون بدل رہا تھا ——

وقت کے اسٹلز

قمر عباس ندیم

اس رات میں نے اپنے روز و شب کا حساب کیا۔

اور ان خوشیوں اور دکھوں کو تلاش کیا، جو صرف میرے، میرے اپنے تھے اور جن پر میں بلا شرکت غیرے قابض تھا۔ ایک ایک کر کے میں ساری چمکیلی، بھڑکدار اور سفید بے رنگ یادیں اپنے ذہن سے کھرچ کھرچ کر پھینکتا رہا کہ ان سب پر میرے علاوہ اور بہت سے نام لکھے تھے۔

اور میں اس پر ہجوم سڑک پر تنہا رہ گیا۔

رنگ، جو میری اپنی نہیں تھی، عمارتیں، جو میری نہیں تھیں۔ چہرے، جو صرف میرے نہیں تھے، گھبرا کر آنکھیں بند کر لیں مگر خواب بھی میری بند آنکھوں کے لئے کہاں مخصوص تھے۔

اس ہجوم میں بے چہرہ کیوں پھرا جائے اور کدھر جایا جائے اس لئے کہ سمتیں بے معنی ہیں شمال، جنوب، مشرق، مغرب، مسجد، کلیسا، مندر یہ سب تو سب کے لئے ہیں۔ اور پھر جانا کہاں ہے۔ گھر؟ کس کا گھر!

تو اس رات میں نے مسرور ہونا نہ چاہا۔ خوش فہمیاں جو بہت سنبھال کر میں نے تکیہ کے نیچے رکھی تھیں تلاش کرنے پر بھی نہ ملیں۔ اور اس رات میں نے اس بات پر غور کیا کہ میری وہ کیا کوتاہیاں تھیں جن کے سبب میں پہلے مسرور ہو جایا کرتا تھا۔

اس رات گھر واپس آتے ہوئے رات کی رانی کی خوشبو نے جس کے پہلے جھونکے کا میں اپنی گلی میں مڑتے ہی منتظر رہتا، مجھے اپنی طرف راغب نہ کیا اور وہ خوشبو کیونکہ وہاں نہیں تھی اس لئے وہ میری گلی کیوں تھی اور اس غیر گلی میں وہ میرا گھر، کیا وہ میرا گھر تھا؟ میرا منتظر کیوں تھا۔ اور اگر وہ میرا منتظر نہ تھا تو چھپ رہنے کے لئے میں نے انہیں دیواروں کے سائے کا انتخاب کیوں کیا؟

اس رات، رات گئے لوٹتے ہوئے قریبی مکان سے وہ نگاہیں جو میری راہ دیکھتیں اور میرے ہارمونس کو آواز دے کر مجھے طلب کرتیں۔ وہ دو منتظر روشن نگاہیں کہاں تھیں —— اور اگر وہ تھیں تو میں نے انہیں دیکھا کیوں نہیں تھا ——

دروازے بند کر دو اور روشنیاں گل کر دو۔

میں خوش ہونا نہیں چاہتا۔ میں رونا بھی نہیں چاہتا۔ بس کچھ دیر کے لئے۔ صرف کچھ دیر کے لئے میں کچھ نہیں کرنا چاہتا۔

"تخلیہ۔ تخلیہ ——" میری آواز لوٹ کر آ جاتی ہے اور میرا منہ چڑاتی ہے "یہاں تمہارا حکم نہیں چلتا۔ یہاں تنہائی نہ ہو گی"

میں بستر پر پیر سمیٹ کر سکڑ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ مگر مجھے محسوس ہوتا ہے۔ میں صرف اس بستر پر نہیں ہوں۔ میں اس بستر سے باہر بھی ہوں، اس کمرے سے باہر بھی ——

میں اس وقت جب یہاں موجود ہوں۔ یہاں سے باہر بھی موجود ہوں۔

اس دوست کے گھر میں جہاں اس کی ماں کی جگہ چارپائی پر سکڑی سمٹی ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ زندگی کی تسبیح کے آخری دانوں کا شمار کر رہا ہے۔ اس چارپائی پر موت کے بھیانک پن سے خوفزدہ، کیا میں وہاں نہیں ہوں۔؟ پھر وہاں جو یہ بہت چہیتے بیٹے کا بہت پرانا دوست بیٹھا ہے وہ کون ہے؟ ایک بچہ میرے اندر بھی چھپ زندگی کے دامن پیچھے رہنے کی ایڑیاں رگڑ رگڑ کر ضد کر رہا ہے۔

اور دوسرے کمرے میں "غفلت" کی اوٹ میں منہ چھپائے جو ایک نوجوان لیٹا ہے، جس نے ساتھ والے کمرے کا دروازہ بند کر دیا ہے، جہاں اس کی ماں موت

کی آہٹ سن رہی ہے — مگر وہ پھر بھی اپنی ماں کی چارپائی کے قریب موجود ہے — اور کیونکہ وہاں سے بھاگنا چاہتا ہے۔ اس لئے اس نے دماغ کو بار بار دوسرے کمرے میں نکل جانے کی سزا میں خواب آور گولیوں کا تھپیڑ مار کر سلا دیا ہے۔ نیند میں بھی اس دکھ نے اپنے پنجے اس کے ذہن میں گاڑ دیئے ہیں کہ اس کو اپنی ماں کا مرنا دیکھنا ہے۔ وہ اس سے بچ نہیں سکتا۔ ہر چند کہ وہ دیکھنا نہیں چاہتا۔

میں تو اس کے پاس نہیں تھا پھر میں نے اس کے دکھ کو اس کے ڈراؤنے خوابوں کو یہاں سمٹتے ہوئے کس طرح دیکھ لیا۔

اگر میں وہاں نہیں ہوں تو غفلت اور کرب میں مبتلا اس نوجوان کا جو دوست وہاں بیٹھا ہے وہ کون ہے؟

یار یہ دروازہ تھوڑی دیر کے لئے بند کر دو۔

ساتھ والے کمرے سے میری ماں کے خراٹوں کی آواز آتی ہے اور مجھے مخل کر دیتی ہے۔

اب وہ خواب دیکھ رہی ہوں گی کہ ان کا بیٹا بہت دور آسمانوں کے عفریتوں سے لڑتا بھڑتا ہانپتا ہوا چلا آ رہا ہے — اور وہ دھڑکتے دل سے اس کے کامیاب لوٹنے کی منتظر اسے سینے سے لگانے کی آرزومند ہیں — اب میں وہاں نہ گیا تو ان کا سپنا بکھر جائے گا — میں جب بھی ایسے لمحے وہاں پہنچتا وہ سوتے میں ڈر جاتی ہیں۔ اور اگر وہ ڈر جائیں تو ان کی ڈھارس کے لئے مجھے ہی وہاں جانا ہو گا۔

اور اسی وقت ایک مکان کے ٹیرس پر کوئی مجھے سامنے بٹھا کر محو گفتگو ہو گا "تم اپنا اتنا عادی بنا کر چلے گئے۔ اپنا گھر، ماں! تو تم لوٹ گئے نا۔ گھٹنے پیٹ کی طرف ہی جاتے ہیں —

اس کی آنکھوں، اور ہمارے جسموں پر اوس نے جالا بُن دیا ہے، اور تھوڑی دیر پہلے ایک چھناکا ہوا تھا اور اب اعتماد کی کرچیاں اس نے پھر سے جوڑی ہیں اور وہ کہہ رہی ہے۔ "مگر جب میں تمہیں اس وقت تمہارے سارے پر انس سمیت بیٹھا دیکھ رہی ہوں تو جیسے میں نے تمہیں پہلی بار دیکھا ہے۔ اب اگر تم چلے بھی جاؤ تو میں اس بات کا مطلب سمجھ لوں گی کہ اب میں تم سے آگاہ ہوئی ہوں — تم تو اپنے سارے پس منظر کے آرکسٹرا کے بینڈ ماسٹر ہو — آرکسٹرا نظر نہ آئے تو بینڈ ماسٹر کے اشارے کتنے بے معنی اور مضحکہ خیز نظر آتے ہیں —"

اور پھر وہ میرا پیچھا کرتی ہوئی یہاں فریم میں آکر بیٹھ جائے گی اور میری طرف یونہی تشویش سے دیکھتی رہے گی۔ اور بھول جانے کی خواہش، یاد آنے کی مجبوری سے ہار مان لے گی — اب اگر میں چادر میں منہ بھی چھپا لوں تو پچھتاووں کی بھول بھلیاں میں بھٹک جاؤں گا۔

روشنیاں گل کر دو، یا جلا دو —

یہاں تنہائی نہیں ہو گی۔

اور اس کمرے کو کتنا بھی وسیع کر دو میں یہاں پورا نہیں سما سکوں گا۔ چراغ کے گرد ایک ایسی ہی چھت کے نیچے لوگ مجھے درمیان میں بٹھا کر میری نیتوں سے ہانپ رہے ہوں گے میں ان کے بدارادوں میں حائل ہو جاتا ہوں اور وہ چاروں شانے چت گر پڑتے ہیں تو اپنی چھلی ہوئی کہنیاں اور گھٹنے ایک دوسرے کو دکھاتے ہیں۔ اور وہ یوں نمائش کیوں نہ کریں، معذور لوگ اپنی معذوریوں سے ہمدردیاں بٹورتے ہیں اور ہمدردی کی کسے ضرورت نہیں ہوتی۔

بستر پر دبک کر بیٹھ جاؤں۔ مگر ذہن کا کیا کیا جائے۔ تصویریں جو لمحوں نے اتاریں، ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ اور ہجوم میں تنہا ہونا کس طرح ممکن ہے۔ یہ تصویریں — متحرک وقت کے اسٹلز — ان میں ہر جگہ میں چہروں کے ہجوم میں گھرا ہوا ہوں — صرف ایک دو تصویریں ان میں سے ڈھونڈ کر نکال سکا ہوں، جن میں میں تنہا ہوں مگر ان میں بھی میرے چہرے پر مسکراہٹ ہے، یا دکھ یا تھکن یا آمادگی کے پیچھے متحرک چہروں کا ایک ہجوم مجھے نظر آتا ہے۔ تنہا بے برگ درخت بھی کھڑکی سے سر نکال کر میرے گرد اس ہجوم کو دیکھتا ہے اور مسکراتا ہے — کہ اکیلا تو وہ بھی نہیں۔ یادیں اس کے ساتھ ہیں۔ موسم جو اسے کچھ سے کچھ کر دیتے ہیں ہوائیں جو زندگی بخش محبت سے اسے تھپتھپاتی ہیں۔ ہوائیں جو جھکڑوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور بے رنگی اور اداسی کا بوجھ اس کے سر منڈھ کر چلی جاتی ہیں۔

آؤ درخت سے پوچھیں اس نے کبھی رتوں سے اپنے آپ کو علیحدہ جانا اور اس کے صرف یہ جاننے سے کیا رتیں اسے نظر انداز کر دیں گی۔ برف پگھلے گی۔ نو خیز متحیر زرد کرنیں ڈھلتی برف کا منہ چڑائیں گی، اور اپنے گہرے رنگوں کے ساتھ ہر طرف چھا جائیں گی۔

بدلتی رتوں اور چہروں کے انبوہ سے دور اپنے کمرے میں، میں اپنے چہرے کا متلاشی ہوا۔

پہلے میں اپنے آپ کو آسمان پر ڈھونڈتا رہا۔ پھر میں نے اپنے آپ کو خلا میں تلاش کیا —— اور جب میں چل رہا تھا تو مجھے سمجھایا گیا کہ یہ میں نہیں چل رہا ہوں۔ یہ تو میرا داہنا پاؤں اٹھتا ہے اور زمین سے آلگتا ہے اور پھر بایاں ...... وہ اور جزئیات میں گئے اور انھوں نے کہا نہیں یہ تو میرے دماغ کے ایک حصے کے احکامات کے تابع ایک عمل ہے بلکہ یہ تو میرے دماغ کے ایک خاص حصے کے خلیوں میں (بلکہ اُن کے انتہائی کیمیائی عناصر ہیں) چند تبدیلیوں کا نتیجہ ہے۔ تھکے ہوئے آسمانوں، ہانپتی خلاؤں اور بے صبر کیمسٹری نے مجھے بتایا کہ میرا چہرہ تو کہیں بھی نہیں ملا۔

میں اداس ہوا کہ اب میں خود اپنا چہرہ کیسے دیکھتا۔ جو آئینے میں نے خود بنائے وہ تو میں نے ہی بنائے تھے۔ وہ تو میری مرضی کے عکس مجھ تک منتقل کرتے تھے۔

اور یوں میرا چہرہ کھو گیا۔

اور تب ہی ساتھ والے کمرے سے میری ماں کے کھانسنے کی آواز آئی اور قریم میں بیٹھے ہوئے کسی نے میرا چہرہ خواب میں دیکھا اور مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا —— اور ایک ماں نے بستر مرگ پر اپنے چہیتے بیٹے کے بہت پرانے دوست کو یاد کیا —— اور ایک دوست نے میرا نام لیا اور میری طرف مدد کے لئے ہاتھ بڑھائے۔ اور گذرے ہوئے لمحے اپنے ہاتھوں پر میرے چہرے اٹھائے میرے بستر پر جمع ہونے لگے۔

بہت سوں کا دوست، ان کے دشمنوں کا دشمن۔

بیٹا، دوست، محبوب، عاشق، دشمن۔

ہم نے اس سے محبت کی۔ ہم نے اس سے نفرت کی۔

اور ماں نے کہا تو عفریتوں سے معرکے میں کامیاب ہوگا کہ یہی میری دعا ہے

اور اس رات جب میں نے روز و شب کا حساب کرنا چاہا تو روز و شب نے میرا حساب کیا۔

قدرِ مشترک

خالدہ ملک

اس نے کیفے میں بیٹھے ہوئے تمام لوگوں کے چہروں کا باری باری جائزہ لیا پھر اُس کی نگاہیں اپنے سامنے بیٹھی لڑکی پر جم گئیں۔ پیار کی اتھاہ گہرائیاں آنکھوں میں سمیٹے وہ اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ ایک لمحے کو اسے یوں لگا جیسے بھٹکتے بھٹکتے اُسے منزل مل گئی ہو۔ وہ جو سیاحت کے شوق اور سکون کی تلاش میں نگر نگر، قریہ قریہ مارا مارا پھرا تھا، ساری دنیا گھوم آیا تھا، اسے ان دو معصوم آنکھوں میں ڈھیر سارا سکون نظر آیا۔ پر یہ لڑکی بڑی عجیب ہے! پیار کے اظہار کا ڈھنگ تو اسے آتا ہی نہیں! دراصل یہ پڑھی لکھی اور انتہائی مہذب لڑکی بنیادی طور پر دنیا نوسیت کا شکار ہے جبکہ اسے انتہائی حقیقت پسند اور پریکٹیکل ہونا چاہیے تھا۔ اس نے جھنجھلا کر سوچا اور وہ ایک بار پھر فرسٹریشن کا شکار ہو گیا۔ اُسے وہ لڑکی بھی ان عام لڑکیوں جیسی لگنے لگی جن سے وہ زندگی میں سینکڑوں بار ملا اور بچھڑا تھا اس نے یہ محسوس کیا تھا کہ وہ اُن تمام لڑکیوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ جو اس کی زندگی میں کسی نہ کسی حیثیت سے داخل ہوتی رہیں، پر اُس کا جی اوبھ گیا تھا۔ لہٰذا وہ ایک لمبے عرصے تک اُس کے جذبات کی پروا کئے بغیر اُس سے نہیں ملا اور ایک روز جب وہ اُسے یونہی سرِ راہے مل گئی تو وہ چونک گیا اور اُس کی طرف سے بہت سے سوالات اور گلوں شکووں کی توقع کر رہا تھا جبکہ اُس نے ڈھیروں پیار آنکھوں میں سمیٹے ہوئے فقط اتنا کہا تھا: "آپ کہاں کھو گئے تھے؟"

ایک لمحے کو وہ بوکھلا گیا تھا لیکن ریاکاری سے اُسے نفرت تھی اُس نے برملا کہہ دیا "راشی میں پچھلے دنوں بڑا بیزار رہا ہوں۔ میرا دل ہر چیز سے اچاٹ ہو گیا تھا۔ کسی کام میں دل لگتا ہی نہ تھا عجیب بیزاری سوار تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے اگر کوئی جنت میں بھی دو بار جانے کے بعد تیسری بار جانے کو کہے تو شاید میں انکار کردوں۔ دراصل میں کوئی کام مستقل مزاجی سے کر ہی نہیں سکتا سوائے محبت کے کہ وہ میری زندگی ہے اور میرا دل زندگی سے ابھی اچاٹ نہیں ہوا۔" اس نے بات ختم کر کے معنی خیز نظروں سے اُسے دیکھا۔ وہ معصومیت سے پلکیں جھپکا رہی تھی۔ وہ اُس سے یہ بھی نہ پوچھ سکی کہ محبت کو زندگی کہنے والے! آخر تمہارے نزدیک محبت کس شے کا نام ہے؟

وہ جھنجھلا گیا "راشی تمہارے اوپر یہ بیزاری کبھی طاری نہیں ہوئی۔ تمہارا دل اس دنیا سے کبھی اچاٹ نہیں ہوا؟"

"نہیں کبھی نہیں۔ دراصل دل اور آنکھوں کو اگر کوئی مرکز مل جائے تو دل کبھی بیزار نہیں ہوتا اور آنکھیں اِدھر اُدھر بھٹکنا چھوڑ دیتی ہیں۔" وہ دھیرے سے مسکرا دی "پھر فرسٹریشن کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔" بات ختم کر کے اُس نے تیزی سے پلکیں جھپکائیں۔ پیار کی وہ چمک ان آنکھوں سے لمحہ بھر کو غائب ہو گئی تھی۔

اس کے بعد وہ کئی بار اُس سے ملا لیکن آنکھوں میں ڈھیروں پیار سمیٹے ہوئے بھی وہ پہلی جیسی اپنائیت سے اُسے کبھی نہ ملی۔ وہ ایک بار پھر بیزاری کا شکار ہو گیا۔ اُس نے ایک شے کو سوچا۔ تب اُسے دس سال پیچھے کی طرف لوٹنا پڑا جب جذبے ہلکی ہلکی پھوار کی طرح دل پر برسا کرتے تھے۔ تب نگاہوں میں کتنی گرمی اور لفظوں میں کتنی مٹھاس رچی ہوئی تھی۔ تب چھوٹی چھوٹی باتیں کیسی سرشاری اور خوشیاں بخشا کرتی تھیں۔ اُسے آج بھی وہ دن اچھی طرح یاد تھا۔

ان دنوں وہ بیکار تھا۔ اُس کے پاس پیسے نہیں تھے اور سگریٹ کی بے اندازہ خواہش نے اُسے نڈھال کر رکھا تھا۔ اُس نے یونہی بے دھیانی میں جیب میں ہاتھ ڈالا اور بالکل غیر متوقع طور پر اُس کی جیب سے چند سکے نکلے تھے جو اُس کے پسندیدہ سگریٹ کے آدھے پیکٹ کے لئے کافی تھے۔ تب اُس کا پسندیدہ سگریٹ گولڈ لیف نہیں تھا جس کے پیکٹ کو وہ ایک ادا سے کھول کر ولائتی لائٹر سے جلایا کرتا ہے۔ اُس روز وہ آدھا پیکٹ سگریٹ خرید کر اتنا

خوش ہوا تھا کہ بعد کی ساری زندگی میں خوشی اور سرشاری کا ایسا لمحہ اسے پھر کبھی نصیب نہ ہوا۔ اب بھی جبکہ اُس کے پاس کار تھی، کوٹھی تھی، خوبصورت بیوی تھی۔ جاذبِ نظر شخصیت کے باعث بہت سی خوبصورت لڑکیوں سے دوستی تھی۔ مگر وہ جو ساری دنیا گھوم چکا تھا۔ اُس کا دل نہ جانے کیوں ہر چیز سے بہت اچاٹ ہو جاتا۔ وہ گھنٹوں سنسان راستوں اور سڑکوں پر گاڑی گھماتا پھرتا۔ ڈھیروں فلمیں دیکھتا۔ ہوٹلوں میں دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر دونوں ہاتھوں سے دولت لٹاتا لیکن دل کا اجاڑ پن پھر بھی قائم رہتا۔ عجب طرح کی بیزاری اس پر مسلط ہو جاتی اور رات گئے جب تھک ہار اگھر میں داخل ہوتا تو بیوی کی شکایت آمیز مسکراہٹ بھی اُسے کھوکھلی اور مصنوعی لگتی۔ وہ بیزار سا بستر پر لیٹ کر سوچنے لگتا۔ فرسٹریشن کیسی ہے۔ کیا اس دور کا ہر شخص فرسٹریٹیڈ ہے؟ میری طرح بیزار؟ یہ بیزاری ہمارے ملک کی پیداوار ہے، وہ سوچتا۔ میں دوبارہ پھر یورپ جاؤں گا۔ پھر سیاحت کروں گا۔ وہ فطری طور پر سیاح تھا۔ نئی نئی چیزیں دریافت کرنا، دیکھنا، تسخیر کرنا اور گزر جانا۔ انسانوں کے معاملے میں بھی اُس کا رویہ کچھ اسی قسم تھا۔ دراصل وہ بہت ہی حقیقت پسند واقع ہوا تھا۔ روائتی محبت کا وہ قائل ضرور تھا۔ لیکن خود اُسے کسی سے کبھی ایسا عشق نہ ہوا کہ زندگی بھر بھلا ہی نہ سکے۔ شاید اس میں بھی اُس کی غیر مستقل مزاجی کا دخل تھا۔ لیکن وہ اپنے بچپن کے دوست بھولا پہلوان سے پچھلے بارہ برس سے مسلسل مل رہا تھا۔ نہایت مستقل مزاجی کے ساتھ۔ نجانے بھولا پہلوان اور اُس کے درمیان کون سی قدر مشترک تھی۔ مین بازار کے بائیں طرف نکڑ پر بھولا پہلوان کی پان سگریٹ کی دکان تھی۔ لوگ بچپن میں اُسے پیار سے بھولا پہلوان کہا کرتے تھے۔ پھر اس کا یہی نام پڑ گیا۔ بچپن کی حدود سے نکل کر بھولے پہلوان سے اُس کی ملاقات پہلی بار اُس روز ہوئی تھی جب اپنے پسندیدہ سگریٹ کا آدھا پیکٹ غیر متوقع طور پر حاصل کر کے اُس نے دنیا جہان کی خوشیاں اپنے دامن میں سمٹی محسوس کی تھیں۔ تب بھولے پہلوان نے اُسے پہچان کر اُس کی خوب آؤبھگت کی تھی۔ سیون اپ کی بوتل پی کر وہ گھنٹوں بچپن کی یاد کی سنہری ڈور سے الجھتے رہے تھے۔

پھر اُس کا معمول ہو گیا کہ جب بھی اُس کا جی بہت اچاٹ ہوتا وہ بھولا پہلوان کی دکان پر جا بیٹھتا۔ وہ اُسے اپنے عشق کی داستان سناتا جو اس کے گھر کے سامنے والی کھڑکی سے شروع ہوئی تھی اور تین سال سے مسلسل چل رہی تھی۔ بھولا انگریزی فلمیں بہت دیکھتا تھا۔ چاہے اُس کے پلے کچھ بھی نہ پڑے۔ وہ جب بیزار سا بھولے کی دکان پر پہنچتا تو وہ اُسے نئی دیکھی ہوئی انگریزی "فلم" کی "سٹوری" ضرور سناتا۔ وہ بھولے کی معصوم باتوں سے بہت لطف اندوز ہوتا تھا۔ لیکن یہ اُس وقت کی بات ہے جب وہ اس قدر حقیقت پسند نہیں تھا۔ دنیا نہیں گھوما تھا اور جب چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی اُسے بہت بڑی دکھائی دیتی تھیں۔ اب تو اسے بھولے کی باتیں بھی بڑی احمقانہ لگتیں۔ دراصل اس نے دنیا کی ہر چیز کو بہت قریب سے دیکھ لیا تھا۔ اتنی قریب سے کہ وہ اپنا حسن کھو بیٹھی تھیں۔ جذبوں کی ہلکی رم جھم، پیار کا جادو اور لطیف جذبات، یہ ساری چیزیں اُس کے نزدیک بیکار اور بے معنی ہو کر رہ گئی تھیں۔ وہ بہت پریکٹیکل قسم کا انسان تھا۔ تصوراتی باتوں سے اُسے چڑ تھی۔ پھر بھی اچھے خاصے گھر، خوبصورت بیوی، بے تحاشا دولت اور سینکڑوں دوستوں کی موجودگی میں بھی وہ کبھی کبھی خود کو بے انتہا تنہا محسوس کرتا۔ بیزاری اور سونا پن اُس کی رگ رگ میں سما جاتا۔

اُس روز بھی وہ کچھ ایسی ہی کیفیت سے دوچار تھا۔ جب سارا دن تنہا کار میں گھومتے گھومتے وہ تھک گیا تو گاڑی کا رخ بھولے پہلوان کی دکان کی طرف موڑ دیا۔ شام کے سائے پھیل رہے تھے اور بھولا نہایت خوش دلی اور پھرتی کے ساتھ گاہکوں کو نبٹا رہا تھا۔ عشرت کو دیکھ کر بھولے نے جلدی سے اسٹول سامنے جمایا اور نہایت شگفتگی سے اسے بیٹھنے کو کہا۔ وہ اسٹول پر بیٹھا، سگرٹ سلگایا اور ایک طویل کش لے کر بھولے سے پہلی بات یہی کہی "یار پہلوان تیرا دل اس دنیا سے کبھی اچاٹ نہیں ہوا۔ تو کبھی بیزار نہیں ہوتا۔ بس ایک ہی کام کئے جاتا ہے۔ صبح سے لے کر شام تک۔ تیرا دل کہیں بھاگ جانے کو نہیں چاہتا؟"

بھولا اس کے جھنجھلائے لہجے پر پہلے تو ذرا سا مسکرایا۔ پھر مونچھوں کو بل دے کر بڑے اعتماد سے بولا "عشرت بابو میں تیرا پرابلم سمجھتا ہوں۔" پھر وہ کچھ سوچنے لگا دوسرے لمحے وہ عشرت سے دوبارہ مخاطب تھا "عشرت بابو ایک بات کہوں، تو کسی سے عشق کر لے عشق۔ پھر دیکھنا تیرا دل کبھی بیزار نہیں ہوگا۔"

"اونہہ!" اُس نے طنز سے سر ہلایا، "عشق کر لے عشق!" اُس نے دل ہی دل میں دہرایا۔ اُس نے ہزاروں عشق زندگی میں کیے۔ پر بھولا اُس کے اندر کا حال کیا جانے۔

بھولا پھر بولنے لگا "عشرت بابو۔ ایمان قسم، صبح اُس کی پیاری سی صورت دیکھ کر نکلتا ہوں نا تو سارا دن بڑا مزیدار کٹ جاتا ہے۔ شام کو جاتا ہوں تو کھڑکی میں کھڑی راہ تک رہی ہوتی ہے۔ بس پیاری پیاری نگاہوں سے تکتی رہتی ہے کچھ بولتی نہیں کچھ کہتی نہیں پر میرے سارے دن کی تھکن اتر جاتی ہے اور میں

مست ہو کر سو جاتا ہوں۔ صبح اٹھتا ہوں تو اس کی پیاری صورت دیکھنے کے ساتھ ساتھ دکان کھولنے کی پھکر بھی ہوتی ہے اسے حاصل کرنے کے لئے پیسہ بھی تو چاہیئے نا؟" اس نے اپنی مخصوص گدی پر جم کے بیٹھتے ہوئے بات جاری رکھی۔ "اصل میں بابو انسان کی جندگی کا کوئی مقصد ہونا چاہیئے۔ بس پھر اس کی لگن میں ہی جندگی کٹ جاتی ہے۔ بیزار ہونے کی پھرصت ہی نہیں ملتی۔"

اُس نے بھولے کی طرف غور سے دیکھا۔ آج بھولا اسے بھولا کی بجائے افلاطون لگ رہا تھا۔

"ہاں بھولے تو ٹھیک کہہ رہا ہے۔ انسان کو کوئی مرکز مل جائے تو وہ بیزار نہیں ہوتا۔" وہ گھٹنوں پر ہاتھ مار کر سٹول سے اٹھ کھڑا ہوا پر بھولے نے اسے پکڑ کر دوبارہ بٹھا لیا۔

"نہیں بابو تیرا دل ابھی کھش نہیں ہے۔ تھوڑی دیر اور بیٹھ جا۔ ہاں عشرت بابو تو نے وہ پھلم دیکھی ہے ؟"

"کون سی ؟"

"ارے وہی نابالغ حسینہ۔"

"نہیں۔"

"واہ بابو اتنی اچھی پھلم تو نے نہیں دیکھی۔ میں تمہیں تھوڑی سناؤں۔ لیکن ٹھہر۔ اس میں ایک سین بڑے گجب کا ہے۔ پتہ ہے کیا ہوتا ہے ؟" پھر بھولا بچوں کی طرح بولے جا رہا تھا۔ "ایک خوبصورت سی ننگڑی چھوکری اونچی گھگری پہنے کمرے میں آتی ہے جہاں ایک لڑکا بیٹھا کتاب پڑھ رہا ہوتا ہے۔ چھوکری کی گھگری اتنی اونچی ہوتی ہے کہ رانوں سے نیچے وہ ساری ننگی دکھائی دیتی ہے۔"

"ہوں۔۔۔۔ پھر ؟" اس نے پوچھا۔

"پر بابو وہ لڑکا ایک نجر ڈال کر پھر کتاب پڑھنے لگتا ہے۔ دھیان ہی نہیں دیتا۔ تو بھلا بابو ایسا ہو سکتا ہے ! اتنی خوبصورت اور ادھ ننگی لڑکی کو دیکھ کر پھر کتاب پڑھنے لگتا ہے ! ہے نا عجب بات ؟" بھولا اپنی ران پر ہاتھ مار کر ہنس دیا۔

عشرت کو بھی بھولے کی اس ادا پر ہنسی آ گئی۔ "یار بھولے اُس نے ایسی کئی ادھ ننگی لڑکیاں دیکھی ہوں گی۔ سمجھے ؟ اچھا اب میں چلتا ہوں۔"

"ارے بابو پوری بات تو سُن لے۔" بھولے نے اسے پھر بازو سے پکڑ لیا۔ "پھر وہ لڑکی اُس کے سامنے میز پر بیٹھ جاتی ہے اور کچھ کہتی ہے۔ پھر لڑکا بھی کچھ کہتا ہے۔ پتہ نہیں کیا کہتا ہے۔ پھر کتاب دیکھنے لگتا ہے۔ پھر وہ کچھ باتیں کرتے ہیں۔ پھر لڑکا کتاب پر جھک جاتا ہے۔ لڑکی اُس کی طرف بیٹھی دیکھتی رہتی ہے۔ لڑکا نظر اٹھاتا ہے۔ لڑکی کی آنکھوں میں ڈھیر سارا پیار جمع ہے۔ پھر کتاب کو دیکھنے لگتا ہے۔ پھر لڑکی اُٹھ کے چل دیتی ہے پر ابھی وہ دروازے پر نہیں پہنچتی کہ لڑکا بھاگا ہوا آ کر پیچھے سے اسے کندھوں سے پکڑ لیتا ہے۔ پر لڑکی کتنی ہی دیر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتی۔ لڑکا اُس کے کندھوں پر سر رکھ کر رو دیتا ہے۔ بڑے گجب کا سین ہے بابو۔ یہ پھلم ضرور دیکھنا۔"

بھولا بھی بھولا ہی ہے ! اُسے بھولے پر بہت پیار آ رہا تھا۔ پھر اس نے ایک نظر بھولے پہلوان پر ڈالی اور خدا حافظ کہہ کر گاڑی سٹارٹ کر دی۔ دوسرے لمحے وہ سینما ہاؤس میں بیٹھا "نابالغ حسینہ" دیکھ رہا تھا۔

کیبن

ضیاء بٹ

تھوڑے کے سلگتے ہوئے سگرٹ سے دھوئیں کی دو باریک لکیریں اوپر کی طرف اٹھتیں، آپس میں ملتی اور جدا ہوتی فضا میں تحلیل ہو رہی تھیں۔ آہستہ آہستہ یہ دو لکیریں اس کی پتھرائی ہوئی آنکھوں میں ریلوے لائنیں بن گئیں جن پر ایک ریل گاڑی چلی جا رہی تھی۔ لائنوں کا آپس میں ملنا، جدا ہونا اور چلتی گاڑی کا ایک لائن سے دوسری لائن پر چلے جانے کا عمل اس کے لئے حیران کن اور خوش کن بھی تھا۔ پھر اسٹیشن کے قریب ایک اونچے لیکن چھوٹے سے شیشوں والے کمرے سے پیدا ہونے والی کھڑکھڑاہٹ نے کچھ ایسا ساز بجایا کہ وہ بے اختیار تالیاں بجانے لگا۔ یوں وہ حیران اور خوش ہوتا اور تالیاں بجاتا اپنے باپ کے ساتھ لاہور میں اولادِ آدم کے بھرے میلے میں چند دنوں کے لئے غائب ہو گیا۔ لیکن باپ کی موت کی وجہ سے اس کی زندگی کی گاڑی متواتر چھ سال تک ایک ہی لائن پر چلتی رہی ـــــ سکول جانا، واپسی پر کھیتوں میں مزدوری کرنا، گھر پہنچ کر اس ماں کی خدمت کرنا جس کے بال وقت کی دھوپ نے سفید کر دیئے تھے اور جس کی پیشانی اور چہرے کی کھردری جلد پر پڑی شکنیں صرف وہی پڑھ سکتا تھا ـــــ اس کی آنکھوں کے سامنے حاکم نے درانتی کی کاٹ سے پیدا ہونے والی سرسراہٹ پر قدموں کے بل ناچتے اور آگے بڑھتے اپنے حصے کی فصل وقت سے پہلے ہی کاٹ لی اور پسینے میں شرابور اپنی مزدوری کا انتظار کرنے لگا۔ پسینہ خشک ہو گیا مگر زمیندار نے مزدوری دوسرے روز پر ٹال دی۔ حاکم قدم بڑھاتا جلدی جلدی گاؤں پہنچا کیونکہ اس روز میٹرک کا نتیجہ اخبار میں آنا تھا۔ ماسٹر شریف نے اسے دور ہی سے مبارک باد دیتے ہوئے بتلایا کہ وہ سکول میں اول آیا ہے۔ وہ بھاگتا ہوا گھر پہنچا اور پھولے ہوئے سانسوں سے ماں کو آوازیں دینے لگا۔ کوئی جواب نہ پا کر وہ گھر کے اس کونے میں پہنچا جہاں حوا کی بیٹی پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لئے گندم کے دانوں کو لوگوں کے لئے آٹے میں تبدیل کرتی تھی۔ حاکم نے دیکھا کہ اس کی ماں چکی پر اوندھی پڑی ہے۔ اس نے ماں کو اٹھایا جس کی خشک پیشانی سے خون نکل کر جم چکا تھا حاکم نے ماں کی پیشانی صاف کی، پنکھے کی ہوا دی اور منہ میں پانی ڈالا۔ ماں نے آنکھیں کھولیں۔

"کیا ہوا ہے ماں۔"

"یوں ہی چکر سا آ گیا تھا بیٹا، فکر کی کوئی بات نہیں۔"

"ماں میں سکول میں اول آیا ہوں۔"

ماں کے سارے دکھ مسکراہٹ بن کر ویران چہرے پر یوں نمودار ہوئے جیسے ریگستان میں بادل کا کوئی ٹکڑا۔ جو دوسرے ہی لمحے آنسو بن کر اس کی آنکھوں میں تیرنے لگا۔ دونوں ماں بیٹا بغیر کسی اظہار کے اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ مشکل دن اب ختم ہو جائیں گے۔

وظیفہ ملنے کی واضح امید کے باوجود حاکم پڑھائی جاری نہ رکھ سکا اور اس نے اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر کی اسامی کے لئے درخواست دے دی۔ تحریری امتحان اور انٹرویو میں وہ پاس ہو گیا۔ ڈاکٹری معائنے کے بعد ڈاکٹر کے کلرک نے اسے ایک مخصوص دوکان سے عینک لانے کے لئے کہا۔ وہ حیران تھا کہ جب اس کی نظر ٹھیک ہے تو عینک کیوں ضروری ہے۔ پھر جب دوکاندار نے عینک کے پندرہ روپے طلب کئے تو اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا کیونکہ اس کی جیب میں صرف دس روپے تھے۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے اس کی بینائی واقعی کمزور ہے۔

سلگتے سگریٹ کا دھواں اس کی آنکھوں میں آ رہا تھا اور جونہی سگریٹ سے انگلیوں کی پوریں جلیں اس کے حواس خمسہ کام کرنے لگے۔

ٹیلیفون کی گھنٹی برابر بج رہی تھی۔ اس نے رسیور اٹھایا۔

"کہاں مر گئے تھے حاکم کے بچے پندرہ منٹ سے فون کر رہا ہوں۔ سیالکوٹ سے آنے والی گاڑی سگنل سے باہر کھڑی ہے اور پھر تمہیں معلوم ہے کہ ہم نے اسی گاڑی پر معائنہ ٹیم سپیشل کو اگلے اسٹیشن پر ریسیو کرنا ہے۔" اسٹیشن ماسٹر نے رعب دار آواز میں کہا۔

"ماں سخت بیمار ہے متفکر ہوں بس ذرا سی چوک ہو گئی۔ فرمایئے کیا حکم ہے؟" حاکم نے پوچھا۔

"ماں اگر بیمار ہے تو اس میں میرا یا ان مسافروں کا کیا قصور ہے جو اسٹیشن سے باہر کھڑی گاڑی میں تمہاری ماں کو رو رہے ہیں۔ نوکری کرنی ہے تو سیدھی طرح کیبن مینی کرو جلدی کرو گاڑی کو پلیٹ فارم نمبر ۲ پر لو۔ کوڈ نمبر ۔" اسٹیشن ماسٹر نے فون بند کر دیا۔

حاکم نے کانٹے سیٹ کرنے کے بعد سگنل ڈاؤن کیا۔ ہتھوڑے کا سگریٹ سلگایا۔ لمبا کش لینے کے بعد گہری سانس کے ساتھ دھواں ایک ساتھ باہر نکالا اس کے ذہن کا انجن پھر چلنا شروع ہوا۔ "اسٹیشن ماسٹر کس ظالمانہ انداز سے مخاطب ہوا ہے۔ یہ دردنا آشنا لوگ کیا جانیں کہ حالات اور واقعات کی کڑیاں کچھ اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ عقل انسانی کے لئے یہ فیصلہ کرنا کہ کون کس معاملے میں کتنا ذمہ دار ہے بڑا ہی مشکل کام ہے —— ہم دونوں ایک ساتھ ہی اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کی اسامیوں کے امیدوار تھے لیکن صرف پندرہ روپے کی عینک نے ایک سیکنڈ ڈویژن والے کو تو اے۔ ایس۔ ایم بنا دیا اور سکول میں فرسٹ آنے والا شخص بڑی مشکل سے ایک سال بعد اور وہ بھی رشوت دے کر صرف کانٹے والا بھرتی ہو سکا۔ اگر ٹکٹ لیتے وقت بکنگ کلرک دس روپے کے نوٹ کو بے ایمانی سے پانچ روپے کے نوٹ میں تبدیل نہ کرتا تو وہ بھی عینک خرید سکتا تھا۔ اور آج وہ بھی اسٹیشن ماسٹر ہوتا۔ بکنگ کلرک کے بظاہر چھوٹے سے جرم نے ایسا ستم ڈھایا کہ آج میں صرف ایک کیبن میں بیٹھا ہوں۔ سچی بات ہے کوئی بھی جرم اور ظلم چھوٹا نہیں ہوتا۔"

"حاکم تمہاری ماں کی حالت زیادہ خراب ہے۔" ایک پڑوسی نے حاکم کی سوچ کی گاڑی یک لخت روک دی۔ حاکم نے فون پر اسٹیشن ماسٹر سے گھر جانے کی اجازت طلب کی۔

سیالکوٹ سے گاڑی آ رہی ہے اسی پر میں اور شفقت بکنگ کلرک اگلے سٹیشن پر معائنہ ٹیم سپیشل کو ریسیو کریں گے۔ دس منٹ بعد ہم واپس پہنچ جائیں گے اس کے بعد تم گھر جا سکتے ہو۔" اسٹیشن ماسٹر نے جواب دیا۔

"جناب ریلیونگ ہینڈ کو بھیج دیجئے۔ اگر میری ماں کو کچھ ہو گیا تو ۔ ۔ ۔ ۔"

"وہ یہاں نہیں ہے۔" سٹیشن ماسٹر نے جواب دیتے ہوئے فون بند کر دیا۔

"تم میرے گھر چلو میری ماں کے پاس بیٹھو میں ابھی آتا ہوں۔" حاکم نے پڑوسی سے التجا کی۔

"دیکھا ماں میرے گردو پیش گوشت پوست کی بجائے لوہے اور پتھر کے انسان ہیں میں نے تمہیں بتلایا تھا کہ بے ایمانوں کا ٹولہ مجھے خواہ تنگ کرتا ہے اور جب میں نے تم سے یہ کہا کہ بکنگ کلرک ہر ٹکٹ پر دیہاتیوں سے زائد رقم وصول کرتے ہیں۔ دانستہ طور پر ٹکٹ گھر دیر سے کھولتے ہیں، گاڑی چھوٹنے کا وقت جوں جوں قریب آتا ہے ان کی لوٹ میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ٹکٹ کلکٹر سیدھے سادے مسافروں سے سامان زیادہ ہونے کا بہانہ کر کے اور بڑے بڑے جرمانے کا رعب دے کر رقم ہتھیا لیتے ہیں، دودھ والوں سے سیروں دودھ ایسے وصول کرتے ہیں جیسے ان کی اپنی بھینسوں کا ہو اور گوالے جتنا دودھ شاف کو دیتے ہیں اتنا ہی پانی دودھ میں ڈال دیتے ہیں اور یہ سب کچھ پولیس اور سٹیشن ماسٹر کی موجودگی میں ہوتا ہے۔ اس وقت تم نے نہایت سادگی سے مجھے حکم دیا تھا کہ میں ان لوگوں کو آرام سے سمجھاؤں وہ تمہاری اچھی باتیں مان جائیں گے۔ ماں تمہیں کیسے بتلاؤں کہ سمجھانا میرا منصب نہیں اور ان لوگوں کے دلوں، کانوں اور آنکھوں پر مہریں لگ چکی ہیں۔ یہ اس مقام پر ہیں جہاں اپنی قوم کو کھوٹے دیکھ کر نوح علیہ السلام نے بددعا کی تھی۔ ماں جب میں نے کہا تھا کہ میرا بس چلے تو میں ان لوگوں کو کچل ڈالوں، نہ جانے یہ میری طرح کتنوں کا مستقبل تباہ کر چکے ہیں۔ اس وقت تم نے کتنے سیدھے سادے انداز میں کانوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے نصیحت کی تھی "توبہ کر دبیٹے توبہ، میرے جیتے جی ایسی باتیں اپنی زبان پر مت لاؤ" —— ماں اگر خدانخواستہ تمہیں کچھ ہو گیا تو میں ان ظالموں کو نہیں چھوڑوں گا۔"

حاکم اضطراب اور بددلی کا ایک پیکر بن کر کیبن سے باہر دیکھ رہا تھا۔ آج سٹیشن بہت صاف ستھرا نظر آ رہا تھا۔ خوانچہ فروش ہر چیز ڈھانپے ہوئے تھے۔ ہر چیز کا نرخ آویزاں تھا۔ اہلکار صاف ستھری وردیوں میں ملبوس اپنی اپنی ڈیوٹی پر چاق و چوبند کھڑے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی بارات کا انتظار ہو۔" سالے

بہروپیے" حالم بڑبڑایا۔

سیالکوٹ سے آنے والی گاڑی سٹیشن کی حدود میں داخل ہو چکی تھی چلتی گاڑی لائنیں بدلتی پلیٹ فارم نمبر ۱ کی طرف آ رہی تھی۔ چھوٹے بچے کھڑکیوں سے چلتی گاڑی کے ایک لائن سے دوسری لائن پر آجانے کے عمل سے حیران اور خوش ہو رہے تھے۔ جونہی گاڑی کیبن کے قریب سے گزری تو شیشوں والے اس اونچے مگر چھوٹے سے کمرے سے پیدا ہونے والی کم کم کھڑکھڑاہٹ پر ان بچوں نے تالیاں بجائیں۔ حاکم نے تاسف بھری مسکراہٹ سے سوچا، یہ معصوم ذہن کیا جانیں کہ ایک چھوٹا سا کانٹا چلتی گاڑی کی لائن بدل دیتا ہے۔

سٹیشن ماسٹر بکنگ کلرک اس گاڑی پر سوار ہو گئے اور گاڑی اگلے سٹیشن کی طرف چل دی لیکن حاکم برابر کیبن کی دیوار پر دایاں پاؤں رکھے سوچوں کے اتھاہ سمندر میں غرق ڈاؤن سائڈ کی طرف سے معائنہ ٹیم سپیشل ٹرین کا انتظار کر رہا تھا۔ اسے دور سے گاڑی نظر آئی۔ وہ کیبن کی طرف لوٹا۔ فون کی گھنٹی برابر بج رہی تھی۔ اس نے ریسیور اٹھایا، اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر بولا حاکم کے بچے پھر پہلے کی طرح کہیں مر گئے تھے۔ معائنہ سپیشل کو پلیٹ فارم نمبر ۳ پر لو کوڈ نمبر ۱۳"

"میں مرا ہوا بھی جیتا جاگتا ہوں اور یہ زندہ لوگ ذہنی اور قلبی طور پر کب کے مر چکے ہیں۔ بس موت کی رسم پورا ہونا باقی ہے"۔ حاکم نے بڑبڑاتے ہوئے ٹریلنگ پوائنٹ سیٹ کیا، پھر فیلنگ پوائنٹ اور آخر میں سگنل کا لیور کھینچا۔ ابھی اس نے لیور سے ہاتھ اٹھائے ہی تھے کہ اس کا پڑوسی ہانپتا ہوا کیبن میں داخل ہوا اور بولا "حاکم تمہاری ماں مر گئی ہے"۔

یہ خبر سنتے ہی حاکم نے اونچی آواز میں ماں کو پکارا اور پھر آن واحد میں ایک زخمی چیتے کی طرح لیور پر جھپٹا۔ ایک کے بعد دوسرے اور دوسرے کے بعد تیسرے لیور کو ریورس کیا اتنے میں معائنہ سپیشل سگنل پار کر چکی تھی۔ گاڑی لائنیں بدلتی، سانپ کی طرح بل کھاتی اور آگے بڑھتی ہوئی پلیٹ فارم نمبر ۲ پر کھڑی مال گاڑی سے ٹکرا گئی۔ ایک خوفناک دھماکا ہوا۔ ہر طرف کہرام مچ گیا۔ چاروں طرف خون ہی خون تھا۔ ریلوے ڈاکٹر، انجینیر، پرسنل آفیسر، سٹیشن ماسٹر اور بکنگ کلرک کی لاشیں بالکل اسی طرح بے حس و حرکت پڑی تھیں جس طرح مال گاڑی کی پھٹی ہوئی آٹے کی بوریاں، زخمی عملے کی چیخ پکار سے سجا سجایا سٹیشن میدانِ حشر میں تبدیل ہو چکا تھا۔ نفسا نفسی کا عالم تھا۔

لوہے کی ایک زنجیر پولیس مین کی پیٹی سے شروع ہو کر حاکم کے ہاتھوں تک پہنچی ہوئی تھی اور اس کی پتھرائی ہوئی آنکھیں کفن پوش لاش سے پوچھ رہی تھیں کہ ماں حضرت نوح کی بددعا اور میرے اس فعل میں کیا فرق ہے اور اللہ تعالیٰ نے انصاف کا ایک خاص دن کیوں مقرر کر رکھا ہے؟

ایکٹ ـــ یادگار محفوظ

مرزا حامد بیگ

ـــــ شور مت کیجئے، سارا کھیل آرام سے دیکھئے۔

بازیگر نے کھلے آسمان تلے، کھلیان کی صاف سخت زمین پر کرا کھینچ دیا ہے، جس کے اندر آنے کی اجازت نہیں۔

تالیاں ـــــ سیٹیاں۔

رات کا پچھلا پہر ہے، تمام لوگ تماشا کرتے ہیں۔

دودھیا چاندنی میں گہرے نیلے آسمان کی طرف دھیرے دھیرے اوپر اٹھتا ہوا دھوئیں کا ایک دائرہ ہے۔ بازیگر نے کچھ دیر پہلے مٹی کے تیل کو منہ میں ڈال کر زور سے آسمان کی طرف تھوکتے ہوئے آگ دکھائی تھی۔

سب حیرانی سے دھوئیں کے مٹیالے دائرے کو اوپر اٹھتا دیکھتے ہیں۔

وہ مجمع کے بیچ پانی سے غرارے کرتا ہوا دھیرے دھیرے چل رہا ہے۔ اس کی سیاہ قمیص کی ایک آستین ہوا میں آگے پیچھے جھول رہی ہے جس کے اندر دایاں بازو کہنی پر سے کٹا ہوا ہے۔

دھوئیں کا دائرہ بہت اوپر جا کر ہوا کے رخ پر پہاڑوں کی جانب مڑ جاتا ہے۔ دور اس کے بالکل نیچے پرانی بارہ دری ہے، جو دریا کے چمکتے پانی میں ایک دھبے کی طرح نظر آتی ہے۔ پس منظر میں سیاہ اونچے پہاڑ ہیں، جس میں سے گزرتا، بل کھاتا ہوا پانی پھیل کر بارہ دری کو اپنے آغوش میں لیتا ہے۔

نگاہیں بازیگر کے ساتھ دائرے میں گردش کرتی ہیں۔

تالیاں ـــــ سیٹیاں

بچے اگلے کرتب کے لئے بے چین ہیں۔

ـــــ شور مت کیجئے، سارا کھیل آرام سے دیکھئے ـــــ ٹنڈا بازیگر ـــــ پاؤں کی جگہ کوئی نہ چھوڑے، لک ٹوٹ جانے پر اس کی موت کی ذمہ داری آپ پر ہوگی۔

بازیگر رک کر کٹے ہوئے بازو کی آستین سے پسینہ پونچھتا ہے، چاروں طرف دیکھتا ہے، تمام لوگ اس کی موت نہیں چاہتے۔ لک ٹوٹ جانے کی ننگی تلوار سب کے سروں پر لٹک رہی ہے۔

ـــــ یہ دیکھئے، میرا ہاتھ۔

وہ ہتھیلی چاروں طرف گھما کر دکھاتا ہے

ـــــ میری ہر انگلی کی پور پر رنگ آف سالومن ہے، یہ شمس کا ابھار دیکھ رہے ہیں اس پر یہ کراس ـــــ یہ میری لک لائن ہے، واضح اور صاف۔

زور زور سے گھوم کر بتاتا ہے

اس کی بات کو نہ سمجھتے ہوئے۔ گیس کی مدھم روشنی میں تمام چہرے لٹک گئے ہیں۔ چھوٹے سے سرخ رنگ کے شامیانے کے اونچے بانس کے ساتھ ٹنگے ہوئے لاؤڈ اسپیکر سے مزید تفصیلات سنائی دیتی ہیں۔

——ملاحظہ کیجئے——جان جوکھوں کا کھیل——ٹنڈا چیمپین، ایک سو چار طریقوں سے سائیکل چلتی دیکھئے——ٹنڈے چیمپین کا ساری دنیا کے سائیکل چیمپیئنوں کو چیلنج——انعام——

انعام کی تفصیلات سن کر سب حیران ہیں۔ قنات کے پیچھے گاؤں بھر کی عورتوں کی گفتگو کا موضوع انعام کی رقم ہے۔ سب گلا پھاڑ کر عورت ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

شامیانے تلے چارپائی پر بیٹھا سفید وزنی چادر والا بوڑھا جس کے سفید بال چادر کا ہی ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں، جھک کر اپنی لالٹین کی لو بڑھاتا ہے اور اُٹھ کر زمین پر کھنچے ہوئے کرٹے کو عبور کرتا ہے۔

——شہادت کی انگلی نوکدار ہے۔——دولت، بے اندازہ دولت، اور پھر شہرت، عزت——

ٹنڈا چیمپین لکیروں کی تفصیلات بتا رہا ہے۔ بوڑھا بڑھ کر اس کا ہاتھ روشنی میں کر لیتا ہے اور آنکھوں کے قریب لاتے ہوئے جھک کر مشتری کے ابھار پر بہت باریک لکیر تلاش کرتا ہے۔ سر اور قسمت کی لکیر کٹی کٹی اور دھندلی ہے——اعصابی دورے——فیصلہ کرتے وقت سوجھ بوجھ سے کام نہیں لیتا۔

بوڑھا زندگی کی لکیر پر ٹھہر جاتا ہے، جو درمیان سے ٹوٹ گئی ہے۔

——اب تمہاری عمر کیا ہوگی؟

——کیوں آپ کو حیرانگی ہوئی کہ میں اس وقت یہاں چل پھر کیسے رہا ہوں؟ یہی بات ہے نا——پریشان نہ ہوں، یہ سپورٹنگ لائن ہے، بہت صاف——اس لائن کو جس کسی نے سپورٹنگ کہا ہے، صرف چاندی بنائی ہے۔ بوڑھے کا تجربہ بولتا ہے۔

——بابا مان گئے، یہ دیکھو زندگی کی لکیر فاصلے پر نکلتی ہوئی دماغ کی لکیر آگے چل کر——لیکن بابا، تم کچھ جانتے بھی ہو؟

وہ حیران ہے، دماغ کی لکیر کے آخر میں تین شاخیں بہت واضح نظر آ رہی ہیں۔

——یہ کسی ہاتھ میں دیکھا تم نے بابا، لیکن اس کے درمیان میں یہ دائرہ سمجھ میں نہیں آتا۔

——یہ پاگل پن کا ثبوت ہے

وہ نتیجے پر پہنچ گیا ہے

——خود مت کیجئے——سارا کھیل——

دور شور کرتے ہوئے پانی میں گھری، تاریک بارہ دری میں، جس کے آس پاس ابھی تک میلا دھواں پوری طرح ہوا میں تحلیل نہیں ہوا۔ دور سے آتی لاؤڈ اسپیکر کی مدھم آواز اس کے دل کا خوف دور کرتی ہے۔ بازیگر کا کھیل شروع ہونے سے لے کر اب تک وہ موقع کی تلاش میں ہے، بہت احتیاط سے آگے بڑھتا ہے۔

رات بیت رہی ہے

اچانک اس کا ہاتھ جیسے ٹھنڈی سل سے چھو جاتا ہے۔ گھپ اندھیرے میں بارہ دری کے بیچوں بیچ، کوئی خاموش بے حس و حرکت پہلے سے موجود ہے۔ اس کے دائیں ہاتھ کی گرفت خنجر پر مضبوط ہو جاتی ہے جنبش نہیں کرتا، اُدھر سے پہل کا منتظر ہے۔

اب وہ دونوں چپ چاپ آمنے سامنے فاصلے سے بیٹھے ہیں۔ ان دونوں کے عین سر پر نیلے مین کی تختی لگی ہے۔

"ایکٹ——یادگار محفوظ"

نچلے باریک حروف دن کی روشنی میں بھی نہیں پڑھے جاتے۔

بالکنی سے اُس پار کھلے آسمان پر روشن ستارے آہستہ آہستہ ماند پڑتے جا رہے ہیں۔ نیچے دریا کی لہریں بارہ دری کی بنیادوں کی مٹی بہا رہی ہیں۔

وہ بغیر مڑے کن انکھیوں سے جنگلے کے پار، بالکنی سے نیچے دیکھتا ہے——اس طرف سے بارہ دری بہت اونچائی پر ہے، نیچے نہیں دیکھا جاتا۔ بہت نیچے نوکدار چٹانیں اور گہری کھائیاں ہیں۔ اس جگہ دریا کا پاٹ کم چوڑا ہے، اس لئے پانی بہت تیز چلتا ہے۔

بالکنی کے سامنے دونوں ایک دوسرے کے حملے کے منتظر ہیں۔

بارہ دری کے اندر چھت کے نقش ونگار اب دھندلا گئے ہیں۔ مٹتے ہوئے رنگوں میں جڑے، بچے کھچے آئینے، چاند کی روشنی میں دمکتے ہیں۔ دائیں بائیں دالان ہیں بہت بڑا چبوترہ ہے جس کے وسط میں ٹوٹے ہوئے فوارے کی بنیادیں نظر آ رہی ہیں۔ ہریاول میں پولی کے کانٹوں کے ساتھ پیلے اور جامنی رنگ کے پھول کھلتے ہیں۔ اس چھوٹے سے دالان میں لمبی گھاس سے ڈھکا گہرا کنواں ہے جس میں پانچ لوہے کی سیڑھیاں اتر کر نیچے پانی کی سطح تک چلی جاتی ہیں اور نیچے ——— دور چھوٹی سرخ اینٹوں کی محرابیں اس بارہ دری کی حد بندی کرتی ہیں جن کا رنگ بارشوں کے پانی اور تیز دھوپ نے ماند کر دیا ہے، سرخی کی جگہ کلونس نے لے لی ہے۔

بارہ دری میں دریا کی مخصوص آواز صدیوں سے گونج رہی ہے۔ تیز چلتے پانی کی آواز میں وہ دونوں ساکت سانس روکے، ایک دوسرے پر پہل کرتے ڈرتے ہیں، دور سے تالیوں اور سیٹیوں کی آواز وقفے سے آتی ہے۔

——شور مت کیجئے، سادا کھیل——

کرتب دکھاتے ہوئے ٹنڈے جیمپئین کی نظریں پہاڑوں میں گھری بارہ دری کی طرف بار بار اُٹھ جاتی ہیں مطمئن ہو کر کھنچے ہوئے کرٹے کے درمیان پڑی سائیکل کو سنبھالتے ہوئے پانی سے غرارہ کرتا ہے۔

——یا علی مدد، جو بچہ تالی نہیں بجائے گا وہ اپنی ماں ———

بچے ماں کی گالی کو تالیوں کے شور میں دبا دیتے ہیں۔

——بابا، دیکھو یوں لگتا ہے جیسے دریا کے کنارے پانی میں بارہ دری دھیرے دھیرے رینگ رہی ہو

دور گہرے نیلے آسمان کے پس منظر کے ساتھ بارہ دری پانی میں رینگتی ہے۔

——اور جو دیکھتے دیکھتے، ابھی اسی وقت دریا میں سرخ اینٹیں کھیل کھیل ہو جائیں

——یہ آنکھ کا دھوکا ہے۔

وزنی چادر والا بوڑھا اس کا خوف دور کر دیتا ہے۔

——ہاں محض آنکھ کا دھوکا—— ورنہ ہوتو کچھ اور رہا ہوتا ہے۔ ہماری آنکھ تو سامنے کی چیزیں دیکھتی ہے اور اس میں دھوکا کھا جاتی ہے کیوں بابا؟

بابا کی آنکھیں دھوکا نہیں کھا رہیں۔ وہ جواب نہیں دیتا، اپنے برابر بیٹھے ہوئے، نوجوان انا ڈنسر کے قریب ہو جاتا ہے۔

——کیوں میاں، تمہیں یاد ہے، لیکن تب تم بہت چھوٹے تھے، ایسا ہی بازیگر آیا تھا۔

نوجوان تماشا دیکھنے میں منہمک، انکار میں گردن ہلاتا ہے۔

——یاد نہیں؟ بابا—— جب اگلے روز صبح مچھیروں کو بارہ دری کے قریب دو لاشیں ملی تھیں، دریا کے پانی میں اُس بیلے کی جھاڑیوں میں الجھی ہوئی ——اور اُن میں سے ایک لاش اُس بازیگر نوجوان کی تھی۔

——اللہ جانے بابا—— اب دیکھنے بھی دو

نوجوان ناگواری سے پہلو بدل کر سامنے رکھی چلم میں تمباکو بھرنے لگتا ہے۔ بوڑھا چادر کے نیچے سفید بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہے۔

تالیاں—— سیٹیاں

اب دائرے کے عین وسط میں بازیگر سائیکل پر کرتب دکھاتے ہوئے ایک چھوٹا دائرہ بنا رہا ہے۔

——شور مت کیجئے ——

لاؤڈ اسپیکر اپنا سبق دہراتا ہے۔

نوجوان ٹانگ رکھ کر نڑی منہ میں لئے چلم کو آگ دکھاتا، انگوٹھے سے تمباکو دباتا ہے۔

——بیٹا، مجھے لگتا ہے جیسے یہ بازیگر سارا کھیل دہرا رہا ہے۔ ٹھیک بیس سال پہلے ایسی ہی رات تھی، اسی جگہ وہ کرتب دکھا رہا تھا۔ تب میں جوان تھا، بالکل تمہاری طرح۔ اُس لاؤڈ اسپیکر پر بچوں کو چپ کروانے کے لئے میں تھا۔

——شورمت کیجئے، جانی بازیگر——

وہ اس سے زیادہ خوبصورت جوان تھا، نیلے رنگ کا چمکدار لباس پہنے۔ اُس کے بدن میں جیسے ہڈی تھی ہی نہیں۔

اب بازیگر سائیکل پر چکر کاٹتے ہوئے اپنی قمیص اتارتا ہے، پھر پہنتا ہے۔

——اس کے چہرے پر عجب چمک تھی، جیسے مرتے ہوئے آدمی کے چہرے پر ہوتی ہے، میں ڈر گیا تھا۔ اس رات کھیل دیکھ کر میں سویا نہیں تھا، باہر کھلے میں نکل گیا۔ نیلکے ماچھی نے صبح صبح بتایا کہ اُس نے دو لاشیں، دریا کے پانی میں اُس بیلے کی جھاڑیوں میں الجھی ہوئی

بازیگر سائیکل چلاتے ہوئے ہاتھ چھوڑ کر دو بچوں کو اپنے کندھوں پر بٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

——سن رہے ہو، پھر میں دیکھنے گیا۔ اس کی صورت پہچانی نہیں جاتی تھی، بس میں نے اُسے، اس کی قمیص سے پہچانا تھا۔ یقین مانو اسے دیکھ کر——ٹھنڈی سانس لیتا ہے۔ اس کی چادر کندھوں پر سے ڈھلک آئی ہے، ہلکی ہوا میں اُس کے سفید بال اڑ رہے ہیں۔

اب ٹنڈا بازیگر سر جھکائے سائیکل چلا رہا ہے۔ اس نے کٹے ہوئے بازو کی کہنی ہینڈل پر ٹکا رکھی ہے اور دوسرے ہاتھ سے سگرٹ کے ہلکے ہلکے کش لیتا ہے۔

——بابا، ان قصوں میں اب کیا رکھا ہے، کھیل دیکھو

——اب اگلا کرتب ملاحظہ کیجئے، سات بچے میدان میں آجائیں، شاباش آجاؤ——ملاحظہ کیجئے ان سات بچوں پر سے سائیکل کس طرح گزاری جاتی ہے——شورمت کیجئے، سارا کھیل——

بازیگر گیس والے بانس کے ساتھ سہارا لے کر بچوں کو ہدایات دینے لگتا ہے۔ اُس کی نظر دور چمکتے پانی میں رینگتی ہوئی بارہ دری پر ٹھہر جاتی ہے۔

——اس کی آنکھ دیکھتے ہو——

بوڑھا ایک بار پھر پرانے قصے کی تمہید باندھتا ہے

——میں نہیں چاہتا یہ بھی——

——کیسی باتیں کرتے ہو بابا——

——تمہیں یقین نہیں آتا، لاؤ تمہیں اس سے بڑا تماشا دکھاؤں۔

بوڑھا اس سے مائک لے لیتا ہے۔

——شورمت کیجئے، سارا کھیل——اب میں بتاؤں گا، اُس کنوئیں کا طلسم——

——یہ اسی کنوئیں کا طلسم بول رہا ہے——

ایک منچلا آواز کستا ہے۔ لوگ ہنستے ہیں۔

——بارہ دری کے اُس کنوئیں میں پانچ سیڑھیاں اُترتی ہیں۔ جو نیچے پانی کی سطح تک چلی جاتی ہیں——

بازیگر پریشان ہو کر شامیانے کی طرف دیکھتا ہے اور تیزی سے سائیکل چلاتے ہوئے ساتوں بچوں پر سے سائیکل کو جمپ دے کر گزر جاتا ہے۔

بچوں کی چیخوں کے ساتھ تالیوں اور سیٹیوں کی آواز ابھرتی ہے۔ بازیگر کٹرے کو توڑتا ہوا، اندھیرے میں ڈھلوان کی طرف نکل جاتا ہے۔

سب راستہ چھوڑ کر اس کے پلٹنے کا انتظار کرتے ہیں جہاں اندھیرے میں وہ گھس گیا ہے۔ بچے کھڑے جھاڑ کر تالیاں بجاتے ہیں۔

——ہاں تو میں بتا رہا تھا، اُس کنوئیں میں پانچ سیڑھیاں اترتی ہیں، جو نیچے پانی کی سطح تک چلی جاتی ہیں اور نیچے پانی کی سطح سے ذرا اوپر پانچ دروازے ہیں۔ لوہے کے بنے یہ پانچوں دروازے خفیہ راستے ہیں۔ زمین کے نیچے نیچے سے ایک سرنگ دریا کے دوسرے کنارے تک لے جاتی ہے۔ دوسرا راستہ پہاڑ کے اُس

بار اور—آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی—کہ بازیگر اب واپس نہیں آئے گا، وقت اپنے آپ کو دہراتا ہے—تماشا ختم ہوگیا۔

لوگ حیران ہوکر بوڑھے اناؤنسر کی طرف دیکھتے ہیں، کچھ نوجوان ٹنڈٹے بازیگر کو تلاش کرنے کھلیانوں میں دور تک نکل گئے ہیں۔

اب چھوٹے بچے بازیگر کی غیر موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میدان میں ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے نیا کڑا بناتے ہیں۔

ہرا سمندر گوپی چندر، بول میری مچھلی کتنا پانی

اتنا پانی—ہرا سمندر—

—یقین مانئے تماشا ختم ہوگیا ہے۔ بہت پہلے ایک بازیگر خزانے کی اسی کنویں کے رستے دوسرے کنارے نکل گیا تھا، یہ میرے باپ نے بتایا تھا۔ اور جب آنے والے بارہ دری میں پہنچے تو یہ جگہ اسی طرح ویران تھی جیسی آج ہے اور انہیں کچھ بھی نہیں ملا تھا۔ یقین مانئے کچھ بھی نہیں۔

ہرا سمندر گوپی چندر—

بچے نیا کڑا ہیں۔

دور بارہ دری میں بازیگر کے ساتھی کو مکمل یقین ہے کہ وہ سب کچھ ابھی تک کسی کے ہتھے نہیں چڑھا۔ اس نے ابھی تک پہلو نہیں بدلا، اسی طرح حملے کے لئے مستعد بیٹھا ہے۔

لوگوں میں گھرا، نوجوان اناؤنسر حیران ہے۔

—کھیل ختم ہوگیا۔ کھیل ختم ہوگیا۔

نوجوان اناؤنسر تیزی سے ہجوم کو چیرتا، بارہ دری کا رخ کرتا ہے۔

تمام لوگ تماشا اچانک ختم ہو جانے پر حیران، بدمزہ، اپنے بچوں اور عورتوں کو گھروں کی طرف ہانکتے ہیں

بارہ دری میں گھر جاتے بچوں اور جوانوں کی تالیوں اور سیٹیوں کی آوازیں آتی ہیں

—حضرات آپ جانتے ہیں۔ دوسرا کھیل ابھی جاری ہے۔ میں اس کی تفصیل بیان کرتا ہوں۔

گھروں کو جاتے ہوئے لوگ ہنستے ہیں۔

سرخ شامیانہ لوگوں کے ہجوم میں لیر لیر ہوکر بکھر چکا ہے۔

میدان اب خالی ہو رہا ہے۔ سب کے ہاتھوں میں سرخ شامیانے کے بڑے بڑے چیتھڑے ہیں، جس پر بچوں میں چھینا جھپٹی ہو رہی ہے۔

—یہاں کوئی نہیں آتا۔

بالکنی میں وہ، خنجر ہاتھ میں لئے مستعد، پیشانی سے پسینہ پونچھتا ہے اور بات کی ابتدا کرتا ہے۔

—مجھ سے پہلے تم یہاں—

دوسرا خاموش ہے، دیر بعد جواب لاؤڈ اسپیکر پر آتا ہے۔

—میں تو صدیوں سے یہاں موجود ہوں۔ اگر جانا چاہوں بھی تو جا نہیں سکتا، میرے پاؤں یہاں گڑے ہیں۔

بارہ دری میں نووارد، دوسرے جواب سن کر کھوکھلی ہنسی ہنستا ہے۔

—عجیب بات ہے، لیکن میں تو یہاں محض سیر کو نکل آیا تھا۔

یہ نووارد کی حماقت کا پہلا ثبوت ہے

—ہر نیا آنے والا یقین مانو میرے سامنے اسی طرح صفائی پیش کرتا ہے۔

آج کا نوجوان اناؤنسر تیزی سے بارہ دری کی طرف آتے ہوئے لاؤڈ اسپیکر پر بوڑھے کی بے تکی باتیں بہت صاف سن رہا ہے۔

—خیر یار اب بکھیڑا پھر ہے۔ وقت کم رہ گیا ہے۔ صبح سے پہلے ہمیں یہاں سے نکل جانا چاہیئے۔ ہم دونوں آپس میں بانٹ لیں گے، کیوں؟

بارہ دری میں نووارد سمجھوتہ کرتا ہے۔ دوسرا گم سم تھان بیٹھا ہے۔

——کہیں تم دیوانے تو نہیں ہو۔ بات سمجھو بھی، صبح قریب ہے۔

بارہ دری میں آواز گونجتی ہے۔

——میں یہ سب صدیوں سے سن رہا ہوں۔

گونج کو دور سے آتی لاؤڈ اسپیکر کی مدھم آواز مہمل بنا دیتی ہے۔

——اسی نقرے پر بات ختم ہوگی۔ ہاہا

بوڑھا ہذیان بکتا چلا جاتا ہے۔

وہ بالکنی میں تھک کر پہلو بدلتا ہے۔ اسے اپنی ناکامی کا احساس اب شدت سے ہونے لگا ہے۔

——تم پہلے آدمی ہوگے اور میں دوسرا، جو پو پھٹنے پر ان کو اپنے احمق ہونے کا مکمل یقین دلائیں گے——

غصے سے بیچ کھاتے ہوئے، وہ لہجے کی نرمی برقرار رکھتا ہے——مفاہمت چاہتا ہے——

——اب بھی وقت ہے، آؤ سب چھوڑ کر کنویں کی سیڑھیاں اتر چلیں۔

دوسرا اب بھی خاموش ہے۔

نووارد اچانک تڑپ کر اٹھتا ہے اور پہلے کے بہت قریب آجاتا ہے۔ غور سے دیکھتا ہے۔

سورج کی پہلی کرن، اُس کے بالکل سامنے رکھے سیاہ پتھر کے بت کی ایک آنکھ روشن کر دیتی ہے۔ دوسری آنکھ بے نور ہے۔

——شاید مجھ سے پہلے آنے والا——

چمک سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور وہ اندھا دھند خنجر سے بت کی دوسری آنکھ نکالنے لگتا ہے۔ اس کے قہقہوں کی گونج میں بوڑھے اناؤنسر کے مدھم قہقہے شامل ہو جاتے ہیں۔ ساری بستی قہقہوں کی زد میں ہے۔

اسی لمحے، سامنے اندھے بت کے پیچھے، کھیل کا نوجوان اناؤنسر نمودار ہوتا ہے۔

——آرام سے رک جاؤ، پیچھے جنگلہ کمزور ہے۔

سانس بُری طرح پھولا ہوا ہے۔

وہ ایک ہاتھ میں خنجر اور دوسرے میں چمکدار آنکھ لئے، بوکھلا کر پیچھے ہٹتا ہے۔

——آرام سے، رک جاؤ——

باقی جملہ دور نیچے، نوکدار چٹانوں اور گہری کھائیوں تک جاتی ہوئی بھیانک چیخ مکمل کر دیتی ہے——

نوجوان بدحواس ہو کر پلٹتا ہے۔ لمبی گھاس، پیلے اور جامنی پھولوں کو روندتا ہوا، گرتا پڑتا، آبادی کی سمت اترتی عمودی سیڑھیوں کی طرف بڑھتا ہے۔

ٹھنڈا جسم، اُس کی واپسی کا منتظر، اندھیرے میں سے نکل کر بالکنی اور اندھے بت کے درمیان ڈولتا ہے۔

دور کھلے میدان میں، بوڑھا اناؤنسر چیخ چیخ کر رات بھر کے جاگے، لوگوں کی نیند خراب کرتا ہے۔

اندھے بت کے سامنے بالکنی کا ٹوٹا ہوا جنگلہ دریا کی سمت جھول رہا ہے، جہاں سے نیچے دیکھا نہیں جاتا——بہت نیچے نوکدار چٹانیں اور گہری کھائیاں ہیں۔ اس جگہ دریا کا پاٹ کم چوڑا ہے اس لئے پانی بہت تیز چلتا ہے۔

بازگشت

غزالہ محمود

پھلوں کی میز پر جیسے کسی نے نارنگی کا خوبصورت درخت سالم رکھ دیا تھا۔ تر و تازہ سبز پتوں میں سے جھانکتے ہوئے گہرے نارنجی مالٹے اور سنگترے بے حد خوبصورت معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے ایک سنگترہ اٹھایا اور پلیٹ میں رکھ کر احتیاط سے کھانے لگا۔

میری قریبی کرسی پر وہ سانولی لڑکی نفاست سے کچھ کھا رہی تھی جس کا تعارف کروانا شاید کسی نے ضروری نہیں سمجھا تھا۔

میز کے کونے سے آواز ابھری "اللہ فروٹ کی ڈیکوریشن تو بے مثال ہے نہیں تو پوری لنچ ٹیبل کی سجاوٹ ہی باکمال ہے"۔۔۔ یہ آواز اسی لڑکی کی تھی جس کا رشتہ دکھانے کے لئے میرے میزبانوں نے اس لنچ کا اہتمام کیا تھا۔ فیروزی لباس میں اس کا گلابی چہرہ یوں معلوم رہا تھا جیسے جھیل کے پانی میں گلاب کا پھول تیر رہا ہو۔ اس کی آواز میں تصنع نمایاں تھا۔ بات کرتے وقت ناک کو بڑے انداز سے سکوڑتی تھی۔ شاید میری موجودگی کو وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کر رہی تھی۔

یہ تعریفی جملہ سن کر میز کے قریب بیٹھی ہوئی لڑکی بڑے ممنون سے انداز میں مسکرائی جس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ لنچ ٹیبل کی ڈیکوریشن اسی لڑکی نے کی ہے۔ یہ لڑکی وہی تھی جو شروع سے لے کر اب تک خاموش تھی۔ شاید بولنا اس نے ضروری نہیں سمجھا تھا۔

"ان کا آپ نے تعارف نہیں کروایا۔" میں نے اب اس سانولی لڑکی کا تعارف حاصل کرنے کا تہیہ کر لیا تھا۔

"یہ ایک مقامی ہوٹل میں آرٹ ڈیکوریٹر ہیں۔ وہاں سب لنچز اور ڈنرز میں یہی ڈیکوریشن کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ کمروں کی ڈیکوریشن اور کلر سکیمنگ کی مشیر بھی ہیں۔" میزبان صاحب نے تفصیلی تعارف کروایا۔

میں نے سانولی لڑکی کا ایک بار پھر جائزہ لیا۔ اپنا تعارف سن کر بھی اس کا چہرہ کسی تاثر سے خالی تھا۔ اس نے سر اٹھا کر ایک نظر مجھے دیکھا اور پھر سنگترے کی پھانک نمک کو لگانے لگی۔ وہ بے حد معمولی چہرے کی مالک تھی ۔۔۔ اتنا معمولی چہرہ، کہ اس کا معمولی پن ہی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتا تھا۔ گہرا گندمی رنگ جسے بآسانی سانولا سمجھ لیا جا سکتا تھا۔ گول مٹول سی ناک اور چھوٹی چھوٹی سیاہ آنکھیں۔ کٹے ہوئے بال جنہیں اس نے کھلا چھوڑ رکھا تھا۔ وہ سلیولیس بلاؤز اور زرد پھولدار ساڑھی میں ملبوس تھی جس کا کپڑا خاصا باریک تھا۔ جہاں تک میرا خیال تھا اس نے میک اپ بالکل نہیں کیا تھا۔ (ویسے خواتین کے بارے میں میری رائے اکثر معتبر نہیں سمجھی جاتی تھی)۔

اسی اثنا میں سانولی لڑکی نے نیپکن سے ہاتھ پونچھے اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ سرو قد کھڑی تھی اور باریک ساڑھی میں لپٹا اس کا جسم خوبصورت ہونے کی چغلی کھا رہا تھا۔ "اچھا، تو، چلتی ہوں۔" اس نے پہلی بات کہی۔ آواز مردانہ لیکن بے حد دلکش تھی۔ بات کرنے کا انداز خاصا منفرد تھا۔ وہی ایک جملہ جو اس نے بولا یہ ظاہر کر رہا تھا کہ وہ بہت کم لیکن بے حد منفرد انداز میں گفتگو کرتی ہے۔

"اچھا، تھینکس۔ آپ نے بہت ہارڈ ورک کیا ہے۔" جھیل کے فیروزی پانی میں تیرتا ہوا گلاب بولا۔

لیکن اس بات کا جواب دینا شاید اس نے ضروری نہیں سمجھا۔ پرس سنبھالا اور خاموشی سے چلی گئی۔ میں اس کے جانے کے بعد تھوڑی دیر ہی وہاں رہا۔ جھیل کے فیروزی پانی میں تیرتے ہوئے گلاب کی دلبرانہ ادائیں میری مزید برداشت سے باہر تھیں۔ یہ لڑکی بھی انہیں درجنوں لڑکیوں میں سے ایک تھی جنہیں میں پہلے بھی دیکھ چکا تھا۔ اداؤں، غمزوں اور عشوہ طرازیوں سے مسلح یہ لڑکیاں جو ہر لڑکے کو شوہر کے چوکھٹے میں فٹ کرنے میں ماہر ہوتی ہیں۔ پالش شدہ چہرے اور مصنوعی لب و لہجہ

اور پیہرے پر عجب مجبوبانہ تبسم ـــــ باتیں دلبرانہ لیکن انداز بیویانہ! اپنی تمام تر بیباکی کے باوجود شرمانے کی بھونڈی اداکاری! یہ تھے چند آموزدہ اصول جو ہر لڑکی جانتی تھی اور یہ تھیں چند طے شدہ ادائیں جن کی ہر لڑکی تربیت یافتہ تھی۔

میں جلد ہی وہاں سے چلا آیا لیکن نشست سے اُٹھنے سے پہلے میں ایک فیصلہ کر چکا تھا۔ میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ میں شادی کروں گا تو اسی سانولی لڑکی سے کروں گا۔ اسی لئے میں نے اُس کا نام اور ہوٹل کا پتہ معلوم کر لیا تھا۔ یہ فیصلہ کرنے سے پہلے میں کسی ذہنی کشمکش کا شکار نہیں ہوا۔ نہ تو میں نے کمرے میں بند ہو کر سگریٹ پھونکے اور نہ رات کو جاگ جاگ کر سوچا۔ دراصل مجھے وہ اپنے طرز کی واحد لڑکی دکھائی دی جو ہر قسم کی اداؤں سے عاری تھی۔ اپنے سامنے ایک جوان مرد کو دیکھ کر وہ کانشس نہیں ہوئی اور نہ ہی مجھ پر اداؤں کے وار کئے۔ وہ بہت معمولی سی لڑکی تھی۔ مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد انداز گفتگو!

گھر پہنچا تو اماں ابھی رشتوں کی پٹاری کھولے بیٹھی تھیں۔ انھیں کیا معلوم کہ میں ابھی ابھی اسی کام سے آ رہا ہوں۔ میں نے آپا جان سے کہہ دیا کہ مجھے چائے اندر ہی بھجوا دیں۔ برابر والے کمرے سے ساحرہ اور فاخرہ کے برابر بولنے کی آواز آ رہی تھی۔ شاید کالج کا کوئی مسئلہ زیر بحث تھا۔ مجھے جھنجھلایا ہوا دیکھ کر آپا جان اُن دونوں کو ڈانٹنے لگیں اور برابر کے کمرے میں یکایک خاموشی چھا گئی۔ اماں برآمدے میں اپنے پاندان کو سنوارنے میں مصروف تھیں۔

شاید ساحرہ اور فاخرہ کسی چھپکلی سے ڈر گئی تھیں، وہ زور سے چیخیں "ماموں جان ایمان سے! یہ موٹی چھپکلی ہے"۔ ساحرہ بھاگتی ہوئی میرے کمرے میں داخل ہو گئی۔

"اللہ ماموں جان بہت ڈراؤنی سی ہے"۔ فاخرہ ہونق سی ہو کر بولی۔

کالج کی طالبات ہونے کے باوجود ان کے چہرے پر اتنا بچپن تھا کہ باوجود چاہنے کے میں انھیں نہ ڈانٹ سکا۔ ویسے بھی جب سے آپا جان بیوہ ہو کر میرے گھر آئی تھیں میں نے دونوں بچیوں کو کچھ کہنے کی سختی سے ممانعت کر دی تھی۔

"دیکھو بیٹا آرام سے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ٹی۔ وی دیکھو۔ فہیم کہاں ہے؟"

"فہیم ماموں اپنے کمرے میں پڑھ رہے ہیں"۔

"اچھا"۔ میں نے جواب دیا۔ فہیم انجینئرنگ کے تیسرے سال میں تھا۔ روزانہ اپنے کمرے میں بند ہو کر پڑھنے کے علاوہ وہ دنیا کی کسی اور چیز میں دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ فاخرہ اور ساحرہ کمرے کے باہر جا چکی تھیں۔ آپا جان کے کسی سے بولنے کی آواز آنے لگی۔ شاید کوئی آیا تھا۔ میں باہر آ گیا۔ کلیم، اُس کی نو بیاہتا بیوی اور رابعہ آئے تھے۔

مجھے اگرچہ بہت کشادہ کوٹھی ملی ہوئی تھی جو دیگر سول انجینئرز کو ملنے والی کوٹھیوں سے کافی بڑی تھی مگر اتنے بہت سے افرادِ خانہ کے لئے یہ ناکافی تھی۔ کوٹھی کے قریب ہی جو انیکسی تھی اس میں میں نے بھائی اور اُس کی نو بیاہتا شمسہ کو ٹھہرایا تھا۔ کلیم نے ابھی ابھی سروس شروع کی تھی۔ اس لئے میں نے مناسب سمجھا کہ اُس پر مکان کے کرایہ کا بوجھ نہ پڑے۔ قریبی انیکسی دونوں کے لئے کافی تھی۔ البتہ رابعہ کو جگہ کی کمی کی وجہ سے اُن کے ساتھ ٹھہرانا پڑا تھا۔ رابعہ اُسی کالج میں لیکچرر تھی جس میں فاخرہ اور ساحرہ زیر تعلیم تھیں۔ آپا جان مہمانوں میں مصروف ہو کر میری چائے کو بالکل فراموش کر چکی تھیں۔ انھیں یاد دہانی کرائی کہ خدا کا واسطہ مجھے چار دیدو۔ سر میں بے حد درد ہے۔ سب لوگ ڈرائنگ روم میں محفل جمائے بیٹھے تھے۔ چائے پی کر میں بھی ڈرائنگ روم میں چلا گیا۔ اماں حسب معمول سب کو پان لگا لگا کر دے رہی تھیں اور ساتھ ساتھ ایک رشتے کا تذکرہ جاری تھا۔ "بھئی آج اُس بچی کے ہاتھ کے کوفتے کھائے میں مزا آ گیا۔ بھئی کیا سلیقہ ہے اُس میں! سارے گھر کے کپڑے سیتی ہے اور اس کے ہاتھ کے بنے ہوئے سوئٹر تو سارے خاندان میں مشہور ہیں"۔

آپا جان پوری شد و مد سے اماں کی تائید کرنے لگیں "ہاں بھئی اُس کی ماں نے جو قمیص پہنی تھی اُس پر لڑکی نے خود پھول کاڑھے تھے"۔ انھوں نے اضافہ کیا۔

"اماں آپ کو بھائی جان کے لئے بیوی چاہئے یا گھر بھر کے لئے باورچن؟ آپ یہ دیکھیں کہ لڑکی کی شکل کیسی ہے؟ شخصیت کیسی ہے؟" رابعہ کے خیالات ہمیشہ ہی سے نئے زمانے سے متاثر تھے۔ اماں اور آپا جان کے لئے وہ حزبِ اختلاف کی حیثیت رکھتی تھی۔

"شکل کو کیا کرنا ہے سلیقہ سب سے بڑی چیز ہے۔ شکل اچھی ہو خواہ گھر میں کتے لوٹتے پھریں!" اماں نے سخت لہجے میں کہا اور یہ سن کر شمسہ کا دمکتا چہرہ پھیکا پڑ گیا

وہ جانتی تھی کہ اماں اُسے بدسلیقہ سمجھتی ہیں۔ گھر بھر میں اماں ثمینہ کے رشتے کی مخالف تھیں۔ اماں کو تو اچھے اچھوں کے ہاتھ کا کھانا پسند نہیں آتا تھا۔ ثمینہ بے چاری کس قطار شمار میں تھی۔ اچھی خاصی پڑھی لکھی خوبصورت لڑکی تھی مگر اماں کا آئیڈیل وہ لڑکی تھی جو امور خانہ داری میں ضرورت سے زیادہ ماہر ہو۔ ہر وقت لہسن پیاز اور مصالحے کی بساند آئے اور ہر پہلو ہر زاویے سے عورت سے زیادہ بیوی معلوم ہو۔ میرے لئے بھی وہ کسی ماہرِ امور خانہ داری کی تلاش میں تھیں۔ مگر ایسی ماہر خواتین سے مجھے بے حد وحشت تھی۔ میں بیوی سے زیادہ ایک دوست کی تلاش میں تھا جس کے ساتھ وقت خوشگوار انداز میں گذرے۔ میں محض زبان کے ذائقے کی خاطر کسی کو قوالی نما عورت کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ بہرحال اماں کو تو خوش رکھنا ہی تھا۔ لہٰذا ان کے منتخب کردہ رشتوں پر کبھی کسی قسم کی نکتہ چینی میں نے نہیں کی تھی یہ کام رابعہ بخوبی ادا کرتی کیونکہ وہ میری پسند سے واقف تھی۔ آج بھی اُس نے حسبِ عادت اماں کی بات کاٹ دی اور ایک لامتناہی بحث کا آغاز ہو گیا۔ شام کی چائے پینے کے بعد کلیم ثمینہ اور رابعہ چلے گئے اور گھر میں خاموشی چھا گئی۔

چند روز بعد ایک شام مجھے اپنے دوست کے ولیمے میں شرکت کے لئے ایک ہوٹل میں جانا پڑا۔ کھانا کھا کر میں جلد ہی باہر نکل آیا۔ ابھی میرے سب دوست اندر ہی تھے۔ ہوٹل کی وسیع و عریض گیلری میں روشنیاں جگمگا رہی تھیں۔ اندر ہال میں مہمانوں کا شور تھا۔ میں گیلری کے وسط میں پہنچا تو سامنے سے وہ آتی دکھائی دی۔ وہی مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد انداز گفتگو رکھنے والی اداؤں اور نزاکتوں سے عاری سانولی لڑکی! وہ میرے قریب سے اجنبیت سے گزر جانا چاہتی تھی لیکن میں نے اسے روک لیا: ہلو!" میں نے کہا۔

"ہلو" اُس کا لہجہ سرد تھا۔ مردانہ آواز میں برف کی خنکی تھی۔

ایک لمحے کو مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں کچھ بھی نہ کہہ سکوں گا۔ وہ بدستور سوالیہ نظروں سے میری جانب دیکھ رہی تھی۔ بسنتی رنگ کی باریک ساڑھی میں اُس کا فگر ترشا ہوا واضح نظر آ رہا تھا۔ چمکیلے بال پشت پر بکھرے ہوئے تھے۔ سانولا چہرہ جذبات سے مکمل پر عاری تھا

"آپ سے پچھلے دنوں مسٹر فرہاد کے ہاں لنچ پر ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز سے ہی میں نے آپ سے دوبارہ ملنے کا ارادہ کر لیا تھا" میں نے حواس مجتمع کرتے ہوئے کہا۔

"جی ہاں۔ تو آپ کے ہاں کس روز دعوت ہے؟ جب بھی ہو مجھے رِنگ کر دیں۔ میں اسی ہوٹل میں آرٹ ڈیکوریٹر ہوں۔ میرے چارجز ——————" وہ کاروباری انداز میں تفصیلات بتانے لگی۔

"دیکھیے یہ بات نہیں۔ دراصل میری والدہ آپ کی والدہ سے ملنا چاہتی ہیں"

میرا یہ جواب سن کر وہ ذرا سا ٹھٹھکی لیکن فوراً نارمل ہو گئی۔ شاید وہ میرا مقصد بخوبی سمجھ گئی تھی۔

"جی آپ مجھے اپنی رہائش گاہ کا پتہ دیدیں" میں نے اُسے خاموش پا کر کہا۔

"میری والدہ شاہی محلے میں رہتی ہیں وہاں کسی سے بھی نوری بائی کا گھر پوچھ لیجیے گا۔" اُس نے نمالی خالی سی آواز میں کہا اور مجھے ایسا لگا جیسے ہال کے اندر شور یکدم بھیانک چیخ میں تبدیل ہو۔ یوں جیسے سینکڑوں کاروں کے ہارن بیک وقت چیخ اُٹھے ہوں۔ میرے دماغ میں کوئی شے بھک سے جل اُٹھی۔

"تو آپ .....؟" میں نے فقرہ ادھورا چھوڑ دیا۔

"ہاں میری ماں طوائف ہے۔ میں نے البتہ گریجوایشن کے بعد ملازمت کر لی ہے۔" اُس کا لہجہ یوں تھا جیسے وہ محض اپنا تعارف کروا رہی ہو۔ لہجے میں شرمندگی کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ شاید وہ اپنی مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد لب و لہجے میں احساسات چھپا لینے کی ماہر تھی۔

میں خاموش کھڑا تھا۔ شاید اس لئے کہ اب میرے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں تھا۔ وہ ذرا دیر رکی اور ذرا توقف کے بعد بڑے معمولی سے لہجے میں بولی۔ "میرا خیال ہے اب تو آپ کی والدہ اپنا ارادہ تبدیل کر دیں گی!"

وہ یہ کہہ کر بڑے نارمل انداز میں قدم اٹھاتی چلی گئی۔ میں وہیں ساکت و صامت کھڑا تھا۔ گیلری میں اچانک بیروں کی آمد و رفت شروع ہو گئی اور میں چونک کر وہاں سے چل پڑا۔

یہ انکشاف میرے لئے تکلیف دہ تو ضرور تھا کہ یہ پرکشش اور بے حد منفرد لڑکی طوائف زادی ہے لیکن بہرحال یہ حقیقت میرے فیصلے پر اثر انداز نہیں ہو سکتی تھی اہل خانہ سے بہرحال اس کا خاندانی پس منظر پوشیدہ رکھنا ضروری تھا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں احمق ترین آدمی ہوں۔ طوائف زادی سے شادی کرنا

مجھے بے حد بھی اور ڈرامائی سا معلوم ہو رہا تھا لیکن میرا ایمان تھا کہ وہ میرے لئے موزوں ترین لڑکی ہے۔ بے حد مختلف اور منفرد دیانتدار لڑکی!

دوسری شام میں ہوٹل میں موجود تھا۔ مندرہال میں پہنچا تو کسی ڈنر کے لئے اپنی زیر نگرانی ڈیکوریشن کروا رہی تھی۔ "ہلو" میں نے اس کے قریب پہنچ کر کہا۔

"ہلو" اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ وہ حسب معمول باریک ساڑھی میں تھی۔

"میں آپ سے تنہائی میں بات کرنا چاہتا ہوں" میں نے کہا۔

یہ سن کر وہ ایک جانب چلدی اور میں خاموشی سے اس کے پیچھے چلتا رہا۔ اپنے کمرے میں داخل ہو کر اس نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا اور سوالیہ نظروں سے میری جانب دیکھنے لگی۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں کسی انجانے تاثر سے بھرپور تھیں۔

"میں آپ کو پرپوز کرتا ہوں" میں نے یوں کہا جیسے کسی نوکر کو پانی کا گلاس لانے کے لئے کہا جاتا ہے۔

"میں نے آپ کو کل بتا دیا تھا کہ میری ماں طوائف ہے۔ کیا اس کے باوجود آپ کی والدہ اپنے ارادے پر قائم ہیں" اس کی مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز میں سختی ابھر آئی تھی۔

"جی ہاں میں اپنے ارادے پر قائم ہوں میں اپنی والدہ کو یہ بتانا نہیں چاہتا۔ آپ کا فیملی بیک گراؤنڈ صیغۂ راز میں رکھا جائے گا" میں نے یقین دلایا۔

"میں کسی بھی پوزیشن کو دوہرانا نہیں چاہتی۔ طوائف ہونا یا طوائف زادی ہونا ایک گالی ہے۔ ہم ہر شخص کو خود پر تنقید کرنے کا حقدار سمجھتے ہیں۔ اس لئے اگر مجھے گالیاں دی گئیں تو کوئی فرق نہیں پڑے گا لیکن میں اپنے ساتھ کسی دوسرے کو ذلیل کروانا نہیں چاہتی" اس کا لہجہ سنجیدہ تھا۔

"لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ شریفانہ زندگی گذاریں" میں کہا۔

"میں کسی فلمی طوائف زادی کی طرح شریفانہ زندگی کو پانے کی خواہشمند نہیں۔ میں جانتی ہوں کہ تمہاری اس نام نہاد شریفانہ زندگی میں کتنی غلاظتیں اور کثافتیں بھری ہیں مجھے ہپوکریسی سے نفرت ہے" اس کا لہجہ سخت تر ہو گیا تھا۔

"نہیں آپ کو غلط فہمی ہے" میں نے یقین دلایا۔ "میں انشاء اللہ آپ کو مکمل تحفظ دوں گا۔ زندگی بھر آپ کو کوئی احساس نہیں دلاؤں گا۔ آپ جیسی ذہین، دیانتدار اور منفرد لڑکی کی مجھے ہمیشہ سے تلاش تھی۔"

"میں معاشرے کے خلاف کوئی تقریر تو نہیں کرنا چاہتی۔ بہرحال اتنا کہوں گی کہ بے حد بدقسمت ہوں کہ میرا فیملی بیک گراؤنڈ میری زندگی برباد کر چکا ہے سب کچھ ہونے کے باوجود یہ لیبل تمام عمر مجھے ذلیل کرائے گا۔ آپ کے ان خاندانی گھروں میں جو شریف طوائف زادیاں ہیں، ان کی تمام تر خباثت کے باوجود ان پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا لیکن میں......" اس کی مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز میں جذبات جھلک آئے تھے۔ بات ادھوری چھوڑ کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی "میرا خیال ہے آپ اپنا اور میرا وقت ضائع نہ کریں۔"

میں نے بڑھ کر راستہ روک لیا "میں کسی خرافات پر یقین نہیں رکھتا۔ مجھے صرف آپ کی تلاش تھی۔ خواہ آپ مجھے کسی روپ میں بھی مل جاتیں مجھے منظور ہے۔"

وہ رک گئی اور مجھے بڑی چبھتی نظروں سے دیکھنے لگی۔ پھر وہ بڑے عجیب سے لہجے میں بولی "تمہیں مجھ میں جو کشش نظر آتی ہے اس کی میعاد صرف ایک رات ہے۔ اس ایک رات کی خاطر اتنا بڑا سودا مت کرو۔ ایسے ہزاروں جسم بڑے سستے داموں بک جاتے ہیں۔"

میں چیخ اٹھا "کیا میں تمہیں راتوں کا سوداگر نظر آتا ہوں؟ بھول جاؤ کہ تم ایک طوائف زادی ہو۔"

یہ سن کر وہ جاتے جاتے ایک جھٹکے سے مڑی اور شعلہ بار نگاہوں سے مجھے دیکھتے ہوئے لب بھینچ کر نہ جانے کیسے بولی۔ یہ کہتے ہوئے اس کی مردانہ لیکن دلکش آواز بھیانک حد تک خوبصورت ہو گئی تھی "ٹھیک ہے لیکن یاد رکھو جس روز تم نے مجھے میرے بیک گراؤنڈ کا احساس دلایا۔ اس روز...... اس روز......"

اس نے شاید شدت جذبات سے فقرہ ادھورا چھوڑ دیا اور کمرے سے باہر نکل گئی۔

اماں کو میں نے صرف اتنا بتایا کہ ارجمند میرے آفس میں کام کرنے والی ایک لڑکی ہے۔ اچھی فیملی سے تعلق رکھتی ہے۔ ماں باپ مر چکے ہیں اور کوئی نزدیکی رشتے دار بھی موجود نہیں۔ ارجمند سے شادی کرنے کا میرا فیصلہ سن کر اماں خاموش ہو رہیں اور آپا جان نے بھی کوئی تبصرہ کرنے سے احتراز کیا۔ لیکن میں نے بخوبی محسوس کر لیا تھا کہ ان کو میرے اس فیصلے سے خوشی نہیں ہوئی۔

ایک روز میں ارجمند کو اماں سے ملوانے گھر لایا۔ وہ حسب معمول آسمانی باریک ساڑھی اور سلیولیس بلاؤز میں تھی۔ اس روز سب افراد اُسے دیکھنے کے لئے گھر پر موجود تھے۔ پتہ نہیں اُسے دیکھ کر سب نے کیا تاثر لیا۔ بہرحال تیسرے روز میں نے ارجمند سے شادی کرلی۔

شادی کے چند روز بعد ہم لوگ سیر و تفریح کے لئے روانہ ہو گئے۔ میں نے ایک ماہ کی چھٹی لی تھی۔ میں احمق ٹین ایجرز کی طرح ہنی مون کے خبط میں مبتلا نہیں تھا بلکہ میں ارجمند کو کچھ عرصہ گھر کے ماحول سے دور رکھنا چاہتا تھا۔ اماں۔ آپا جان اور دیگر لوگوں کے سامنے وہ کچھ گھبرا سی جاتی تھی لیکن بہرحال ایک نہ ایک روز ہمیں واپس آنا ہی تھا۔ ہم لوگ لوٹ آئے اور زندگی بڑے مختلف انداز میں گذرنے لگی۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ارجمند کی آمد نے میری زندگی کو رنگین اور حسین بنا دیا تھا۔ مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد لب و لہجے والی اداؤں اور نزاکتوں سے عاری یہ سانولی لڑکی ارجمند کسی کی زندگی رنگین بنانے کی اہل نہیں تھی۔ وہ ایک ایسی لڑکی تھی جس کے ساتھ رہنے سے وقت کے گذرنے کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ میری زندگی کا خلا پُر ہو چکا تھا اور وقت خوبصورتی سے گذر رہا تھا۔

اماں آپا جان اور دیگر افراد خانہ سے اُس کے کیسے تعلقات تھے، میں نے کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی۔ میں دوپہر کو دفتر سے واپس آتا تو وہ اپنے کمرے سے نکلتی۔ کھانا ہم دونوں اکٹھا ہی کھاتے۔ شام کو ہم اکثر اپنے دوستوں سے ملنے چلے جاتے۔ اتوار کے روز میں گھر پر ہوتا اور مجھے اُس کی دن بھر کی مصروفیات کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملتا۔ وہ اکثر کھانا پکانے میں اماں کا ہاتھ بٹا رہی ہوتی تھی۔ سبزی چھیل کر دینا، سلاد بنانا، ٹیبل سجانا اور دیگر اسی نوعیت کے چھوٹے چھوٹے کام وہ بخوبی کر لیتی تھی۔ اماں کے کپڑے استری کرنا، انھیں چھوٹے چھوٹے تحفے دینا اور روزمرہ ضروریات کے بارے میں اُن سے مشورے لینا وہ کبھی نہیں بھولتی تھی۔ آپا جان ویسے بھی مزاج کی بہت اچھی تھیں۔ ان کے ساتھ ارجمند کی جلد ہی دوستی ہو گئی۔ فاخرہ اور ساجدہ تو ارجمند کی پرستار تھیں۔ دونوں مزے لے لے کر کالج کے واقعات سناتیں۔ ارجمند سے اکثر چھوٹی چھوٹی فرمائشیں کرتیں۔ کالج کے کسی فنکشن میں جانے کے لئے وہ اکثر ارجمند سے ہیئر سٹائل بنواتیں اور کپڑوں کے معاملے میں بھی ارجمند کا مشورہ بے حد ضروری سمجھا جاتا۔ رابعہ کو تو صحیح معنوں میں ارجمند بے حد پسند آئی تھی۔ شمہ اور کلیم نے بھی میری پسند کی تائید کی تھی۔ سب کچھ ٹھیک تھا، پھر بھی نجانے کیوں کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے میرے لئے بے حد موزوں ہونے کے باوجود وہ بے حد غیر موزوں قسم کی عورت تھی۔ وہ نہ صرف اداؤں اور نزاکتوں سے بلکہ جذبات سے بھی خطرناک حد تک عاری تھی۔ بڑے سے بڑا واقعہ بھی اُسے جذباتی طور پر غیر مستحکم نہیں کر سکتا تھا۔ کوئی پُر مزاح حرکت دیکھ کر جب سب کھلکھلا کر ہنس دیتے اُس کے چہرے پر صرف برفیلی مسکراہٹ پھیل جاتی۔ جب میں بُری طرح پریشان ہوتا تو وہ بے حد نارمل رہتی۔ اُس کی آنکھیں کبھی آنسوؤں کی نمی سے آشنا نہیں ہوئی تھیں۔ وہ بالکل کمپیوٹر کی طرح تھی —— غیر انسانی مشینی حرکات کا ایک برفیلا مجسمہ! البتہ اُس کی پُراسرار دلکشی میں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا چلا گیا۔ شاید وہ اُن لوگوں میں سے تھی، جو وقت کو شکست دینے کی طاقت رکھتے ہیں۔ گھریلو زندگی میں مدغم ہو جانے کے باوجود اُس نے اپنی منفرد شخصیت برقرار رکھی تھی۔ وہ بالکل ویسی ہی تھی۔ وہی باریک ساڑھی میں سے جھلکتا ہوا ترشا ہوا انگ —— کٹے ہوئے بکھرے بال۔ سانولا چہرہ۔ مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد لب و لہجہ! —— ویسا ہی سرد لہجہ جو برسوں گذر جانے کے باوجود نہیں پگھل سکا تھا۔

فاخرہ اور ساجدہ کی شادی ہو گئی۔ آپا جان بھی اپنی بیٹیوں کے پاس جا بسیں۔ فہیم بھی تعلیم مکمل کرنے کے بعد سروس میں چلا گیا۔ رابعہ نے بھی کسی اپنے ہم پیشہ انسان سے شادی کرلی۔ کلیم اور شمہ بھی اپنے بچوں سمیت سروس کے سلسلے میں دوسرے شہر چلے گئے۔ میں بھی اس عرصے میں ایک بیٹی اور دو بیٹوں کا باپ بن گیا تھا۔ اماں جان کو فرصت کا اچھا مشغلہ ہاتھ آگیا تھا۔ دن بھر بچوں سے کھیلنا اور اُن کے بارے میں بلاوجہ متفکر رہنا اُن کا واحد کام تھا۔ وقت نے انھیں پہلے سے زیادہ بوڑھا اور بدحواس کر دیا تھا مگر ارجمند اب بھی ویسی ہی تھی۔ اتنی ہی حسین اور پُراسرار جتنی اُس روز تھی جب روشنیوں کی جگمگاتی ہوئی گیلری میں وہ سرد لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوئی تھی۔ کبھی کبھار وہ عجیب سی ہو جاتی اور عجیب و غریب باتیں کرنے لگتی۔

اکثر شام کو ہم لوگ پان کھانے اور کوک پینے باہر نکل جاتے۔ ایک ایسی شام تھی۔ میں نے دوکان سے ذرا پرے کار روک کر ایک لڑکے کو پان لانے کا آرڈر دیا۔ اتنے میں موتیے کا ہار بیچنے والا ایک آدمی کار کے قریب آگیا اور بے حد مبالغہ آمیز انداز میں پھولوں کی تعریف کرنے لگا۔ میں نے دو گجرے خرید کر گلو خلاصی کرائی "لو یہ گجرے پہن لو" میں نے اُس کی جانب بڑھاتے ہوئے کہا۔

گجرے لینے کی بجائے وہ عجیب سے انداز میں بولی "جس طبقے سے میں تعلق رکھتی ہوں۔ وہاں ان گجروں کی بڑی مانگ ہے تمہیں معلوم ہوگا کہ طوائفیں ان کی بے حد شیدائی ہوتی ہیں" یہ کہہ کر اُس نے گجرے میرے ہاتھوں سے لے کر کھڑکی سے باہر پھینک دیئے۔

میں نے خوفزدہ ہو کر اس کی جانب دیکھا۔ وہ پاگلوں کی طرح وحشت زدہ نظر آ رہی تھی۔ مجھے خاموش پا کر وہ پھر بولی "تمہیں معلوم ہے نا کہ میں ایک طوائف زادی ہوں۔ میری ماں نوری بائی ہیرا منڈی کی مشہور طوائف ہے اب تو خیر وہ نائکہ بن چکی ہوگی۔" یہ کہہ کر وہ ہنس پڑی عجیب سی ہنسی جس پر رونے کا بھی شبہ ہو سکتا تھا۔

میں نے اسے ٹوکنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ ان دنوں وہ میرے پہلے بچے کی ماں بننے والی تھی، مگر اس طرح کی بات جب وہ بار بار کرنے لگی تو مجھے اس کی ذہنی حالت پر شبہ ہونے لگا۔

ایک روز جب میں کمرے میں لیٹا ریکارڈ سن رہا تھا اور وہ قریب بیٹھی بیٹی کو جوس پلا رہی تھی اُس پر وہی کیفیت طاری ہو گئی۔ ٹیپ پر ایک مشہور مغنیہ کی گائی ہوئی غزل بج رہی تھی۔ وہ کچھ ٹھٹھک سی گئی۔ بولی "یہ غزل میری ماں نوری بائی بہت اچھی گایا کرتی تھی۔ جب بھی وہ یہ غزل گاتی، تماشائی نوٹوں کی بارش کر دیتے۔ میری ماں کا کوٹھا تمام کوٹھوں سے زیادہ چلتا تھا۔ بہت عمدہ گاتی تھی وہ ——"

"میرا خیال ہے، تمہیں اپنی ماں بہت یاد آتی ہے، جا کر مل آنا کسی روز۔" میں نے ہمدردی سے کہا۔

میری اس بات کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

میں کئی بار اُس کی ایسی باتیں سن کر ٹال گیا مگر ایک روز میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔

وہ اب تین بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ مگر اس کا یہ خبط دور نہیں ہوا تھا۔ ایک روز ٹی وی پر رقص کا پروگرام دیکھتے ہوئے وہ بولی "میری ماں نوری بائی رقص بہت اچھا کیا کرتی تھی۔ اس کا جسم بجلی کی طرح کوندتا تھا۔

"بکو مت۔ خبردار جو اب کبھی میرے گھر میں اس بدبخت نوری بائی کا نام لیا۔ میں کہتا ہوں کیا خرابی ہے تمہارے دماغ میں جو ہر وقت طوائفوں کا ذکر کرتی رہتی ہو؟"

اُس نے وحشت زدہ نظروں سے میری جانب دیکھا۔

میں نے آواز میں نرمی پیدا کرتے ہوئے کہا: "ارجمند تم بھول کیوں نہیں جاتیں کہ تم ایک طوائف زادی ہو۔"

"میں تو بھول جاؤں گی شاید مگر تم کبھی نہیں بھولو گے کہ میں ایک طوائف زادی ہوں۔" اُس کی مردانہ مگر بے حد دلکش آواز اور منفرد لب و لہجہ کسی انجانے تاثر سے بھرپور تھا۔

"تمہیں تو وہم ہو گیا ہے ارجمند۔ آخر تم کیوں ہر وقت مجھے اپنا خاندانی پس منظر یاد دلاتی رہتی ہو؟ خدا را بھول جاؤ کہ تم ایک طوائف زادی ہو اور مجھے بھی یہ حقیقت بھول جانے دو۔"

"میرے لئے وہ لمحہ بے حد کربناک ہوگا جب میں تو اس حقیقت کو فراموش کر دوں گی مگر ایک روز...... ایک روز...... تم مجھے یاد دلاؤ گے کہ میں ......" اُس نے سہمی سہمی نظروں سے میری جانب دیکھتے ہوئے فقرہ ادھورا چھوڑ دیا۔ ذرا توقف کے بعد بولی "اسی لئے میں نہیں چاہتی کہ ہم اس حقیقت کو بھول جائیں میں ہر وقت اس مکروہ حقیقت کو ذہن میں رکھنا چاہتی ہوں تاکہ اس اذیت سے بچ سکوں جب میں تو بھول جاؤں گی مگر تم یاد دلاؤ گے کہ میں..... میں.... میں ایک طوائف زادی ہوں۔"

اُس کی یہ حالت دیکھ کر مجھے اُس سے بے حد ہمدردی محسوس ہوئی۔ میں نے مختلف حربے استعمال کر کے اسے مطمئن کر دیا اور یقین دلایا کہ ایسا کبھی نہیں ہوگا۔

اس روز کے بعد اُس پر پھر کبھی ایسی کیفیت طاری نہیں ہوئی۔ زندگی بے تحاشا تیزی سے گذرتی چلی گئی اور میں اُس روز چونکا جب ارجمند نے مجھے بتایا کہ میری بیٹی کے لئے ایک رشتہ آیا ہے۔ میں یوں چونکا جیسے وہ مسافر ہڑبڑا کر جاگتا ہے جس کا لمبا سفر نیند میں کٹ گیا ہو اور جب وہ جاگے تو تیز رفتار ترین انتہائی طویل مسافت طے کر چکی ہو۔

یہ بات سن کر میں نے سر اٹھا کر ارجمند کو دیکھا۔ وہ ویسی ہی تھی۔ باریک ساڑھی میں لپٹا، ترشا ہوا انگ! سانولا جذبات سے عاری چہرہ: مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد لب و لہجہ! صرف بالوں میں ایک سفید لٹ یہ احساس دلا رہی تھی کہ تیز رفتار ترین، بہت لمبا سفر طے کر چکی ہے۔

مجھے اپنی جانب دیکھتے پا کر اس نے ایک بار پھر اپنی بات دہرائی۔ میں نے اسے کہہ دیا کہ اس مسئلے پر اگلے روز بات کروں گا۔ ارجمند یہ سن کر کمرے سے باہر

چلی گئی کیونکہ میرا بیٹا اُسے آوازیں دے رہا تھا۔

دوسرے روز میں آفس گیا تو تقدیر کا ایک مذاق میرا منتظر تھا۔ مجھے سرکاری طور پر مطلع کیا گیا تھا کہ میری زیرِ نگرانی تعمیر کردہ ایک سڑک حالیہ بارشوں سے بے حد خراب ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں اعلیٰ سطح پر انکوائری کی جائے گی۔ میرے خلاف ایک گروہ مضبوط شہادتیں تیار کر چکا ہے۔ مجھے چند بہی خواہوں نے فون پر اطلاع دی کہ میرا دھر لیا جانا لازمی ہے کیونکہ ایک اعلیٰ گروہ میرے خلاف کافی عرصے سے سرگرم ہے اور اس نے بڑا مضبوط کیس تیار کیا ہے۔ یہ سن کر میری جو ذہنی حالت ہوئی وہ اس شخص سے مشابہ تھی جس کے خون پسینے کی کمائی بے دردی سے لوٹ لی جائے۔ میرا ذہن سن سا ہو گیا۔ تمام عمر جو نیک نامی اور دیانتداری بڑی جانفشانی سے برقرار رکھی تھی اس کا اتنا بھیانک انجام دیکھ کر میں ساکت وصامت رہ گیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اگر کچھ دیر اور آفس میں بیٹھا رہا تو میرے دماغ کی نسیں پھٹ جائیں گی۔

میں آفس سے نکل آیا۔ پتہ نہیں میں کیسے گھر پہنچا۔ ارجمند باورچی خانے میں تھی میں سیدھا اُس کے پاس پہنچا اسے دیکھ کر میں پھٹ سا پڑا۔ میں کسی ہمدرد سے یہ باتیں کرنے کے لئے بے قرار تھا۔ "ارجمند سنا تم نے کیا غضب ہو گیا؟ مجھے بے ایمان اور چور قرار دے کر ملازمت سے نکال دیا جائے گا۔" میں پاگلوں کی طرح بولا۔

یہ سن کر اُس کے چہرے پر ہلکا سا ایک تاثر لہرایا اور غائب ہو گیا۔ وہ خاموش رہی۔

"تم یہ سن کر خاموش ہو؟ ارجمند میں مذاق تو نہیں کر رہا۔ مجھے ذلیل کر کے نکالا جائے گا۔ اخباروں میں میرا نام آئے گا۔ ہر جگہ ذلت اور بے عزتی ہو گی۔ لوگ مجھ پر ہنسیں گے۔" میں بولتے ہوئے باقاعدہ چیخ رہا تھا۔

"شور مت مچایئے۔ مجھے دن میں شور سے وحشت ہوتی ہے۔" وہ ڈانٹ کے انداز میں بولی "میں سوتے دنوں اور جاگتی راتوں میں پلی ہوں۔ ایسی کون سی بات ہے۔ رات کو شور مچا لیجئے گا!" — وہ یوں بولی جیسے میں بچہ ہوں اور مجھ سے کوئی بدتمیزی ہو گئی ہے۔

میری دنیا لٹ رہی تھی اور وہ ہمیشہ سے بھی کہیں زیادہ، پتھر کی طرح پُرسکون تھی۔ تب میرے اندر کا ابال آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑا اور میں پوری قوت سے چلایا — "ذلیل! کمینی! طوائف زادی!"

میں اتنے طیش کے عالم میں تھا کہ اُس کے تاثرات دیکھنے کی مجھے فرصت ہی نہیں تھی لیکن جب وہ چیخی تو مجھے جیسے ہوش آ گیا۔ وہ چیخ کر مجھ پر جھپٹی اور میرے گالوں پر بے شمار تھپڑ جڑ دیئے!

اس نے تھپڑ اتنی قوت سے مارے تھے کہ اپنا توازن قائم نہ رکھ سکی اور پھسل کر فرش پر گر پڑی۔ فرش پر گرتے ہی اُس کی چیخیں سسکیوں میں بدل گئیں۔ اس کا پورا وجود ہچکیوں سے لرزنے لگا۔ آنسوؤں سے فرش تر ہو گیا۔

چند سیکنڈ میں یہ سب کچھ اتنے غیر متوقع طریقے سے ہو گیا تھا۔

وہ زندگی میں پہلی بار — بخدا پہلی بار — یوں بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔

میں نے اسے بازوؤں سے پکڑ کر آہستگی سے اٹھایا اور گلے لگا لیا۔

وہ بدستور سسکیاں لے رہی تھی۔ میری قمیص گیلی ہو رہی تھی میں ہولے ہولے اُس کے بال سہلانے لگا۔

ہچکیوں، سسکیوں اور آنسوؤں کے سمندر میں سے ایک سرگوشی لہر کی طرح اُبھری — مردانہ لیکن بے حد دلکش آواز اور منفرد لب ولہجہ — "میں نے کہا تھا نا تم نہیں بھولو گے!"

سمندر کی جیل

طاہر مسعود

یہاں بہت گھنے پھیلے ہوئے اور اونچے درختوں کے پیچھے قدیم گرجا گھر جیسی عمارتوں میں ٹینک چلانے والے، جہاز اڑانے والے اور معصوم آبادیوں پر خوفناک قسم کے بم گرانے والے ادھیڑ عمر کے لوگ خشک پتوں سے اٹے ہوئے لان میں کرسیاں بچھائے پائپ پیتے رہتے ہیں۔ جب میں سمندر کے بیزار سفر پر روانہ ہوا تھا اس وقت یہاں اندر کی جانب جانے والی گلی میں کوئی بھی نہیں چلتا تھا۔ بس ہر وقت دیواروں کی باڑھ کے پیچھے سے سرگوشیوں اور کبھی کبھی کھوکھلی ہنسی کی آوازیں باہر آجاتی تھیں اور کسی کونے پا کر ادھر ادھر منڈلاتیں بھٹکتیں اور نامعلوم سمتوں کو چلی جاتیں۔

میرا سفر بہت طویل، بہت کٹھن اور بہت عذاب میں مبتلا کرنے والا تھا۔ اس وقت سمندر مجھ سے بہت دور ہے اور ساحل کی ٹھنڈی ریت پر بھٹکنے والے قدموں کی آہٹیں بہت نزدیک ۔۔۔۔ ابھی ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے اپنے اکیلے کمرے سے باہر نکل کر بادلوں سے بھرے آسمان پر اڑنے والے پرندوں کو پہچاننے کی، انھیں گننے کی اور انھیں آواز دینے کی کوشش کی ہے۔ اس نے اپنے بازو دیکھا کر کہا تھا "ہم ابھی اور کتنے دنوں یونہی بے گھری کی زندگی بسر کریں گے۔"

ان زمانے میں ملک کے شمالی حصے میں سال بھر برف باری ہوتی رہتی تھی اور بادل کے کسی ٹکڑے حصے کا سینہ چاک کر کے سورج نکل آتا اور اپنے ساتھ بڑی گہری چمکیلی اور تیز دھوپ لاتا۔ وہ میری ہمسفر تھی اور میرے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتی تھی۔

یوں سمجھ لیجئے کہ ہم دونوں اپنے اپنے قبیلوں سے نکالے ہوئے تھے اور کئی برس سے مسلسل سفر میں تھے۔ وہ چلتے رہنے کے دکھ کو ختم کرنے کے لئے سوال کرتی، اور میں ایک اداس اندھیری رات میں راستہ بھول جانے والے مسافر کی طرح ریلنگ پر جھک کر کہتا: "خاتون طوفانی لہروں نے ہمیں زمین سے بہت دور پھینک دیا ہے۔

سمندر کی گرج اور موجوں کی چنگھاڑ بے مذہب ہیں، انسانی جسم کی بھینٹ چاہتے ہیں۔"

وہ بائبل کو سینے سے لگاتی اور خداوند خدا کو مخاطب کرتی: "اے مقدس آسمانی باپ، گناہ نے ہمارے درمیان حجاب کی دیوار کھڑی کر دی ہے۔ ہماری غمگین روحیں تسلیاں چاہتی ہیں۔ انھیں آسودگی فراہم کر ۔۔۔۔"

اس وقت باہر اندھیرے اور گہرے ہو جاتے ہوائیں سنسنانے لگتیں "خاتون کبھی تم نے سندربن میں رہنے والے جنگلی انسانوں کی داستانیں سنی ہیں؟"

"مجھے ایسی کہانیوں سے خوف آتا ہے۔ بچپن میں میری ماں نے کئی بار مجھے ایسی ہی کہانیاں سنا کر ڈرانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اس کے بعد میں رات کو خوابوں میں ڈرنے لگی اور چیخ مار کر اٹھ جایا کرتی ۔۔۔۔ تب میری ماں نے مجھے بائبل میں لکھی ہوئی کہانیاں سنانی شروع کر دیں۔ وہ سوتے لمحے نبیوں کے قصے اور نوحے پڑھ کر مجھ پر دم کرتی اور میں گہری نیند سوتی رہتی۔"

"لیکن اب ان شدید طوفانی راتوں میں جب ہم سب تنہا ہیں اور روشنیوں سے جگمگاتا ہوا شہر بھی کہیں چھوٹ گیا ہے اور تم پر نبیوں کے نوحے دم کرنے والی ماں بھی بچھڑ چکی ہے۔ میں تمہیں سندربن کے جنگلی انسانوں کی داستانیں سناتا ہوں۔ اس لئے کہ اب ہمارے سفر کا رخ انھی بے آباد جنگلوں کی طرف ہے، جہاں درختوں کے تنوں سے لپٹے ہوئے اژدہے، میدانوں میں نیل گائے اور الاؤ کے گرد ناچتے ہوئے ڈھول بجاتے ہوئے قدیم انسان ہیں۔ ہم دیگا بانڈ ہیں اور اپنے قبیلوں سے باہر پھینک دیئے گئے ہیں۔"

وہ ریلنگ پر سر رکھ کر رونے لگتی۔ اس کے کاندھوں پر گرتے ہوئے گھنے بال تاریکیوں میں اور زیادہ گھنے ہو جاتے۔ میں اسے اکیلا چھوڑ کر اپنے کیبن میں آجاتا۔

کیونکہ اس کا روتا ہوا چہرہ بہت بدصورت دکھائی دیتا تھا۔ میرا کیبن، شاید نہیں وہ جہاز کی نچلی سطح میں بنا ہوا سب سے بڑا ہال تھا جس میں چھت سے لے کر فرش تک تہہ در تہہ بستر بچھانے کے لئے برتھ بنے ہوئے تھے۔ جس میں نحیف، کمزور، مریض، تندرست، موت کے قریب اور زندگی سے بھرپور قہقہے لگانے والے تھے۔ چھت کے زرد بلب کی یرقان زدہ روشنی میں سب گہرے رازوں کو چھپائے ہوئے چہرے لگتے۔ لاؤڈ سپیکر کی بے ہنگم موسیقیاں اور کپتان کی بھاری گونجدار آواز آتی۔ فلور پر بستر بچھائے لیٹی ہوئی عورت کبھی آدھی اور کبھی پوری آنکھ کھول کر پوچھتی: "کپتان نے کیا کہا ـــــ"

کپتان نے کہا تم عنقریب مرنے والی ہو، ہم تمہاری لاش سمندر کے حوالے کر دیں گے۔" کونے سے کوئی اُچک کر کہتا۔

"خدا تمہیں جہنم غارت کرے اور تمہاری لاشوں کو چیل کوؤں کو کھلائے۔" وہ بڑبڑاتی ہوئی خاموشی اور نیند میں ڈوب جاتی۔ اور میں ہنستا ہوا اپنے برتھ پر لیٹ کر اپنے سفر کی ڈائری لکھنے لگتا ـــ آج جہاز کے پچھلے حصے پر ایک ناجائز بچہ پڑا ہوا ملا۔ رات کو تمام حاملہ عورتوں کی میٹنگ ہے۔ لکھتے لکھتے آنکھوں کے سامنے حاملہ عورتوں کے جسم کے ابھرے ہوئے حصے یاد آجاتے۔ اور لوگوں کی بھنبھنانے کی آوازیں خالی خالی گھومتی رہتیں۔

"ناجائز بچے کی ماں کون ہے؟"

"ماں سے زیادہ اس کے باپ کی تلاش ضروری ہے۔"

میں وہیں لیٹے ہوئے کنکھیوں سے انہیں دیکھتا رہتا۔ پھر انہی دنوں بارش شروع ہو گئی۔ اور ہر طرف برفانی ہوائیں بہنے لگیں۔ ناجائز بچے کو سب بھولتے چلے گئے۔ میں ڈیک پر برساتی پہنے کھڑا دوربین سے چاروں سمت دیکھتا رہتا۔ وہ تیزی سے چلتی ہوئی آئی: "تمہیں معلوم ہے وہ ناجائز بچہ کہاں ہے؟"

"کیوں تمہیں اس سے کیا غرض؟"

"میں اس کی ماں ہوں۔"

"آج اتنے دن گزر جانے کے بعد اس کہر آلود موسم میں تمہیں اپنا بچہ یاد آیا ہے۔ وہ تو تمہیں پکارتے پکارتے ہمیشہ کے لئے چپ ہو گیا۔"

یہ سنتے ہی وہ جہاز کے مستول کی طرح ساکت ہو گئی اور اچانک جہاز کی ساری روشنیاں بجھ گئیں۔ سمندر میں بہت طوفان آیا۔ کپتان نے ہنگامی اعلان میں بتایا کہ جہاز بھٹک کر کسی چٹان سے ٹکرا گیا ہے۔ اس کے نچلے حصے میں گہرا شگاف پڑ گیا ہے اور وہ بہت جلد ڈوبنے والا ہے۔ اندھیروں میں لائف بوٹس اتاری گئیں۔ بے پناہ چیختے ہوئے، مدد کے لئے پکارتے اور روتے فریاد کرتے ہوئے انسانوں نے کشتیوں میں دوزخ کی جگہ کے لئے اپنے ہمسفر ساتھیوں کو چھوڑ دیا، انہیں دھکیل دیا اور خود سمندر کے حوالے ہو گئے۔ میں نے افراتفری کے اس کہرام میں جس چھوٹی سی کشتی کا سہارا لیا اس پر کچھ اور شکلیں بھی تھیں جو اندھیروں میں پہچانی نہ جاتی تھیں ـــ صبح تک برفانی ہواؤں نے ہمیں برف کی بھاری اور بے جان سلوں میں تبدیل کر دیا تھا اور ہم لہروں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلے جا رہے تھے۔

میں نے ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولیں۔ وہ خوفزدہ، ہراساں، ادھ کھلی نگاہوں سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک نوجوان لیٹا ہوا تھا جس کی داڑھی اور بال وحشیوں کی طرح بڑھے ہوئے تھے۔ "میرا میرا بچہ کہاں ـــــ"

میں نے جواب دینے کے لئے منہ کھولا لیکن میرے ہونٹ ہوا میں پھڑپھڑا کر رہ گئے۔

اس وقت سورج بادلوں کے پیچھے تھا اور سمندر کی سطح سے اوپر کہر کی چادر بچھی ہوئی تھی۔

"مجھے میرا بچہ دو ـــ مجھے پانی کے چند قطرے کہیں سے لا دو۔ میرے اندر آگ لگی ہوئی ہے۔"

"تم موت کی دعائیں مانگو۔ شاید موت اپنے ساتھ بارش بھی لے آئے۔"

وہ بڑھے ہوئے بالوں والے لڑکے کے زانوؤں پر سر رکھے لیٹی رہی۔ پانی اور زندگی کے انتظار میں کئی دن ڈوب گئے۔ ایک رات جب وہ اپنے بچپن میں یاد کئے ہوئے نوحے پڑھ رہی تھی، آسمان پر بہت سے بادل جمع ہوئے اور بوندا باندی شروع ہو گئی۔ وہ پاگلوں کی طرح چیخنے لگی: "میرا بچہ، میری بارش۔"

وہ چلو میں پانی کو لے کر اپنے چہرے پر رگڑتی، مجھے وحشیوں کی طرح چومتی مجھے نوچتی اور میرے چہرے پر زور زور سے تھپڑ مارتی۔ بے سدھ لڑکا اوندھے لیٹ کر کشتی میں جمع ہونے والے پانی کو پی رہا تھا۔ بادل بہت زیادہ جمع ہو گئے۔ اور سمندر میں ویسا ہی طوفان آیا۔ اس سے پہلے کہ کشتی الٹتی، اچانک اندھیروں میں کوئی بہت طاقتور سرچ لائٹ روشن ہو گئی۔ یہ سامنے سے آتا ہوا کوئی جہاز تھا۔ جہاز کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی اور بجلیوں کی چمک اور چنگھاڑ میں تین انسانی چیخیں مدد کے لئے

آواز دے رہی تھیں لیکن ایک تیز لہر آئی اور کشتی اپنا توازن برقرار نہیں رکھ سکی۔ اس کے بعد مجھے کچھ یاد نہیں۔ میری آنکھیں جب کھلیں تو ہمیشہ کی کہانیوں کی طرح مجھ پر چند چہرے جھکے ہوئے تھے جن میں اس کا چہرہ نہیں تھا۔ وہ جسے اپنے حرامی بچے کی تلاش تھی۔

نیا جہاز جنگی قیدیوں کا تھا جس میں جانوروں کی طرح انسان ٹھونسے گئے تھے۔ میں جانوروں جیسے دن گزارنے والے انسانوں کے ہجوم میں ریلنگ سے جھک کر اس کے جسم کو سمندر کی لہروں میں ڈھونڈتا۔ تب جہاز پر سفر کرنے والے میجر کی سیاہ فام لڑکی اپنی کالی کالی کلائیاں میرے شانے پر رکھ کر پوچھتی: "اجنبی تم کہاں کے باشندے ہو؟"

"میں آزاد دنیا کا رہنے والا ہوں۔ جسے تمہارا میجر باپ یا اس جیسے دوسرے لوگ قید نہیں کر سکتے۔"

وہ مجھے عجیب نظروں سے دیکھتی جیسے حادثوں کے جھٹکوں نے میرے ذہن کو بکھیر دیا ہو۔

"ہم ایک ایسا جزیرہ ڈھونڈنے نکلے تھے، جہاں جنگ، بھوک اور ظلم نہ ہو۔ ایک ایسا فطری جزیرہ جس میں کوئی قانون اور کوئی تمغوں سے سجا ہوا باس نہ بکتا ہو۔ میں جذباتی نہیں ہوں بلکہ ان انسانوں کا دوست ہوں جنہیں تمہارے ملک نے اندھیری کوٹھری میں قید کر کے تمہارے باپ کو حکم دیا ہے کہ وہ انہیں الیکٹرک شاک لگائے۔"

وہ خوف سے ادھر اُدھر دیکھنے کے بعد جلدی سے اپنے کیبن میں چلی گئی اور اندھیرا ڈھلنے کے بعد میرے کیبن میں داخل ہوئی اور پلٹ کر دروازہ بند کر لیا۔ اور میرے قریب آ کر اپنے بازو پھیلا کر کہنے لگی: "میرے ہونٹ چومو۔"

"تم بہت ہی بدصورت ہو اور تمہارا ذہن اس سے زیادہ بدصورت ہے۔ میں اپنے ہونٹ گندے نہیں کرنا چاہتا۔"

وہ بپھر گئی، مجھے نوچنے لگی اور میرے کپڑے پھاڑ دیئے۔ تب وہ بالکل سمندر کے شور میں کھو جانے والی لڑکی جیسی محسوس ہوئی۔ میں نے اسے بے تحاشا چومنا شروع کر دیا اور صبح تک چومتا اور سوچتا رہا کہ اس کے میجر باپ کو اٹھا کر سمندر میں پھینک کر دوبارہ جہاز کا رُخ نامعلوم جزیرے کی سمت موڑ دیا جائے اس جزیرے کی تلاش کی طرف، جہاں معصوم آبادیوں پر خوفناک بم گرانے والے اور ٹینک چلانے والے نہیں رہتے۔ بس گھنے اور اندھیرے جنگل میں جہاں پتھروں سے آگ روشن کی جاتی ہے۔

لیکن اس وقت میں جزیرے سے دور تھا اور ساحل کی ٹھنڈی ریت نزدیک آ چکی تھی جہاز ٹھہر چکا تھا اور میں لوٹ کر دوبارہ وہیں آ گیا تھا جہاں سے ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے اکیلے کمرے سے باہر نکل کر بادلوں سے بھرے ہوئے آسمان پر اڑنے والے پرندوں کو پہچاننے کی، انہیں گننے کی، اور آواز دینے کی کوشش کی ہے۔

عودِ پاک

محمد خالد اختر

ثناء اللہ کے نام

بھائی صاحب! تم نے اس جہانِ طلسم سے جانے کی اتنی جلدی کیوں ٹھانی اور ہم سب سے روٹھ کر یوں چپکے سے کیوں چل دیے۔ ابھی تو آغازِ شباب تھا۔ سرد و گرم زمانے کا تم کو چکھنا تھا۔ کتنے معرکے سر کرنے تھے۔ سخن دری و سخن دانی کو مشق سے درجۂ کمال تک پہنچانا تھا۔ کس کس پہ مرنا اور کس کس کو مارنا تھا۔ اور عشقِ مجازی کے کوچے میں سیک بیری کے مزے لوٹنے تھے۔ سچ کہتا ہوں، تمہارا شادماں دمکتا چہرہ اپنی نظرِ بینا سے دیکھتا ہوں تو کلیجے پر سانپ پھر جاتا ہے۔ میں اب تمہارے جانے کے پینتالیس برس بعد جینے کو جیتا ہوں مگر اموات سے بدتر۔ افراطِ ضعف سے اعضا میں قوت نہیں، اور غم ہائے روزگار نے سب دلولے اور امنگیں، جو دل میں دمکتی تھیں، ان کو خاک کیا۔ باور کرو، مرنا اب میرے لیے راہِ تسکین و نجات ہے۔ حکمِ رہائی میں التوا کرتے جاتے ہیں۔ اس کا سوچتا ہوں تو تمہارے اس دارِ رنج و محن سے فرار پر رشک کرتا ہوں۔ درماندگیوں سے چھوٹے، اذیتوں، مایوسیوں، اپنوں کی بے اعتنائیوں سے بچے۔ اور بھائی یہاں سرخرو کون ہوا ہے! کس کی امیدیں بار آور ہوئی ہیں! کون بازی جیتا ہے! پھر خوش قسمت تم کو کیوں نہ گردانوں۔

جب تم نے ہم سے منہ موڑا، میری عمر آٹھ نو سال کی تھی۔ گول مٹول، گورا رنگ، بھولا بھالا لڑکا۔ میں کیا جانتا مرنا کیا ہوتا ہے۔ چند ایک تمہارے ہم مکتب رفیقوں نے بتایا کہ تم گاڑی پر سوار ہو کر کسی دور دراز کے ملک میں چلے گئے ہو۔ ان کی دبی دبی مسکراہٹ اور ایک دوسرے سے آنکھوں کے اشاروں کے باوجود میں نے ان کی بات کا یقین کر لیا۔ بچپن بھی کیسی معصومیت کا زمانہ ہوتا ہے۔ میں ایک مدت یہی سمجھتا رہا کہ تم کسی گاڑی میں لوٹ آؤ گے اور ہمیں وہاں کی عجیب و غریب باتوں سے شاد کرو گے۔ لوٹتے کیوں کر۔ اب جانتا ہوں کہ وہ گاڑی جو تم کو لے گئی واپس نہیں آتی۔

تمہاری آمد کا ماجرا اور تمہارا حلیہ، جب ہمارے گھرانے میں تم وارد ہوئے، مجھ کو ایسے یاد ہے جیسے کل کی بات ہو۔ دو گھڑی دن رہے ہم بھائی اور بہنیں اپنے مسکن کے مردانے کے آنگن میں اپنی ہرنی کے ساتھ کھیل کھیلنے میں مگن تھے۔ ہرنی کو پکڑ دھکڑ کے اس کے سینگوں سے رسی گزار کے اس کے سرے ایک بان کی پیڑھی سے باندھ دیتے۔ اپنی طرف سے شکرم بناتے تھے جس میں ہرنی کو جوتا تھا۔ وہ اچھلتی، قلانچیں بھرتی اور پیڑھی کو ساتھ گھسیٹتی پھرتی۔ جو کوئی پیڑھی میں بیٹھتا، ایک ساعت میں نشست سے محروم، چٹخنیاں کھاتا جاتا۔ واہ خوب مزے کا کھیل تھا۔ اس اثنا میں تم وہاں سے گزرے۔ ریل کے اسٹیشن سے سیدھے آئے تھے۔ تمہاری ہیئت پر ہنسی چھوٹی۔ خاکی قمیص، شلوار پہنے، سر پر گول ٹوپی اوڑھے، بغل میں کپڑوں کی گٹھڑی دابے ہوئے، جھجکے ہوئے سے لگتے تھے، اور دائیں بائیں دیکھے بغیر، سر نیچے ڈالے، زنان خانے کے دروازے کی جانب گھسٹتے چلے جاتے تھے۔ اس عجیب حلیے اور وضع قطع کے لڑکے کو دیکھ کر ہم اپنا کھیل بھولے۔ عافیت سے تم کو کیوں گزرنے دیتے۔ میری بڑی بہن جو ہم میں سے سب سے زیادہ سرتی سیانی عقلمند تھی اور ہماری سردار بنی تھی، بولی "میں جانتی ہوں، یہ نیا دھوبی ہے۔" اس نے یہ اندازہ تمہاری کپڑوں کی گٹھڑی سے لگایا ہوگا۔ ہم نے اس کی اطلاع پر باور کیا اور اپنی شکرم کو چھوڑ چھاڑ "دھوبی آیا اوئے، دھوبی آیا اوئے" کے نعروں سے تمہارا استقبال کیا۔ پھر تم کو جا گھیرا اور گرد رقص کرنے لگے۔ تم کچھ محجوب ہوئے لیکن بڑی ثابت قدمی سے دروازے کی طرف بڑھتے گئے۔ اس کی دہلیز کو عبور کر کے اپنے دشمنوں کے نرغے سے نکل گئے۔ اب ہم کو تمہارے دھوبی ہونے پر شک سا ہوا۔ میری بہن نے اپنی رائے بدلی اور بڑی دانائی کے انداز میں بولی "نہیں یہ دھوبی نہیں، یہ ریلوائی میں رہتا ہے۔ اس کا باپ اس ریل گاڑی کا انجن چلاتا ہے جس میں ہمارے ابا جی دورے پر جاتے ہیں۔" ہم نے یہ بھی مانا اور انجن ڈرائیور کے پیچھے پیچھے گھر میں داخل ہوئے۔ وہاں عجب تماشا دیکھا۔ ہماری اماں تمہارے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں دے رہی تھیں۔ ساتھ دوپٹے کے پلو سے اپنے آنسو خشک کرتی جاتی تھیں۔ تم بڑے غریب مسکین صورت بنے کھڑے تھے جیسے منہ

میں زبان نہیں۔ پھر ہماری ماں نے تمہاری گٹھڑی تم سے لے کر چارپائی پر رکھی، تم کو بٹھایا اور کھانے، شربت سے تمہاری مدارات کی۔ ہم بھائی بہن بھی اس رسم میں شریک ہوئے۔ ہاں یہ اچنبھا تھا کہ یہ ذات شریف ہیں کون جو اس طور پر ان کی آؤ بھگت ہو رہی ہے۔ تم نے ہم سب سے آنکھ ملانے کی قسم کھا رکھی تھی۔ پھر ہماری ماں نے تمہاری بابت ہمیں بتایا "یہ تمہارا بھائی ثناء اللہ ہے۔ تمہارے ماموں میاں نار رحمت خاں ان کا بیٹا ہے۔ ہائے میرے بہتر بھانجے! یہ اب ہمارے ہاں رہے گا۔"

تم ہمارے ہاں رہنے لگے اور چار برس بعد اس مسکن سے تمہاری میت اٹھی۔ تم میرے بھائی تھے۔ میرے سگے ماموں کی اولاد تھے اور میرا ماموں میرے باپ کا عم زاد تھا۔ میری ماں اکثر اپنے باپ مولوی محمد دین مرحوم کی باتیں سنایا کرتی تھیں۔ تم سکول میں پڑھنے لگے۔ غالباً پانچویں جماعت میں داخلہ ملا۔ مردانے میں ایک الگ کوٹھری میں تمہارا ڈیرا لگا اور ضروری اسباب، آرائش بستر اور میز اور ایک لکڑی کی ٹوٹی کرسی سے اسے سجایا گیا۔ تم نے جلد ہی بر و پرزے نکالے اور دنوں میں چہرے کی رنگت زرد سے چمپئی ہو گئی۔ میری ماں تمہاری خوب خاطر کرتی تھیں اور ہر طرح خدمت اور مروت کرتی تھیں۔ آخر کو تم ان کے اکلوتے بھائی کے لخت جگر تھے۔ تم کروفر سے آتے جاتے اور ہم کو تمہاری آزادی پر رشک آتا۔ عمر میں چار پانچ سال بڑا ہونے کی وجہ تم قدرے بزرگانہ طریق سے پیش آتے اور رعب جھاڑتے۔ میں بھی رعب میں نہ آتا۔ تمہاری وضع قطع بدلی۔ ٹوپی کی جگہ شملے والی پگڑی نے لے لی۔ اچکن نے لباس کی پھبن میں اضافہ کیا۔ گجرات کے موچی کے سلے ہوئے "موجے" اونچی ایڑی والے بوٹوں کی صورت میں نمودار ہوئے۔ تمہاری کوٹھڑی میں نوادر فراہم ہونے لگے اور میں ان کو دیکھ کر للچاتا۔ فٹ بال، ہاکی کی سٹک اور چمڑے کا سخت گیند، ڈمبلوں کا سیٹ اور سائیکل بمعہ سائیکل کے پمپ کے۔ تم مجھ کو ان چیزوں کو ہاتھ نہ لگانے دیتے اور مجھ کو ان سے دور رہنے کی تلقین کرتے۔

تم پر وہ کڑی نگرانی والدین کی نہ تھی، جو ہم پر تھی۔ مرضی سے اٹھتے بیٹھتے کھیلتے پڑھتے۔ کوئی باز پرس نہ کرتا تھا۔ لیاقت اور فہانت اللہ سے لے کر آئے تھے۔ اپنے مدرسے میں لائق طالب علموں میں تمہارا شمار ہوتا اور اساتذہ محبت کرتے۔ کھیلوں میں بھی آگے آگے تھے۔ سخن فہمی کی کونپل کب پھوٹی اور نظم لکھنے کا شوق کہاں سے آیا۔ مجھ کو معلوم نہیں۔ چھٹی ساتویں میں ابھی خاصی نظمیں لکھنے لگے اور داد وصول کرنے لگے۔ علامہ اقبال لاہوری کا مجموعہ کلام ان دنوں نیا نیا طبع ہوا تھا۔ اس کی بڑی دھوم تھی۔ وہ تم نے اپنے پیسوں سے لاہور سے منگایا۔ اس کو سنبھال سنبھال کر اپنے بستر کے سرہانے تلے رکھتے۔ اس شاعر خوشنوا کے اتنے والہ و شیدا ہوئے کہ تواتر مطالعے سے 'بانگ درا' کی درجنوں نظمیں ازبر ہو گئیں۔ موزونی طبع کو استاد قادرالکلام کی راہنمائی میں جلا ملی اور وہ رنگ دکھلانے لگی۔ ایک پوری بیاض اپنے کلام کی مکمل کر لی تھی۔ تخلص بھی کرتے تھے اب وہ میرے حافظے میں نہیں آتا۔ گمان کرتا ہوں جیتے رہتے تو دنیائے ادب اردو میں آفتاب تاباں ہو کر طلوع کرتے، شاعر افرنگ جان کیٹس رحمۃ اللہ علیہ کو جوانی میں اس کا انتقال ہوا۔ غالب دہلوی اور اقبال لاہوری کے ہم قوم بنتے، ایسی اٹھان سے پالینا درِ سخن کچھ بعید نہ تھا، جوہر اصلی اپنے اندر رکھتے تھے اور یہ شے ہر شخص کو میسر نہیں۔ ہمارے مولویوں کے خاندان میں شعر و ادب کے لئے اتنی موزونی طبع اور کسی کے حصے میں نہ آئی۔ واہ وا! حسن فن کے ساتھ حسن صورت۔ تم رنگین بادلوں کی گودی میں خواب دیکھتے تھے۔ یونانی دیوتا کے طور دوش ہوا پر سبک سیر تھے۔ بات بات میں تمہاری شوخ طبعی، شگفتگی، زندہ دلی پھوٹتی تھی اور دوست تم پر جان دیتے تھے۔

مجھ کو تم بڑا تنگ کرتے۔ جب میں اپنے استاد ولایت شاہ صاحب کے پاس بیٹھا اپنا سبق رٹتے ہوئے اونگھتا ہوتا تو تم ادھر آ نکلتے۔ مجھ کو بادلی میں ایک بلور کے قصر کے قصے سناتے جس میں پری جن رہتے تھے، اور جس کی دیواروں پر لعل اور ہیرے جڑے تھے۔ تم کہتے تم شام کو اکثر وہاں چلے جاتے ہو اور عیش کرتے ہو۔ میں حیرت سے کھلی کھلی آنکھوں سے تمہارے یہ جھوٹے، دل سے بنائے قصے سنتا، اور تمہاری خوش بختی پر رشک کرتا۔ کبھی ان کی صداقت کی گواہی ولایت شاہ صاحب سے لیتا، وہ بھی مسکرا کر تمہاری ہاں میں ہاں کرتے۔ میں اس قصر میں جانے کے لئے بیتاب ہوتا۔ کتنی ہی بار تمہاری منت کی کہ ثناء اللہ مجھ کو وہاں اپنے ہمراہ لے جاؤ۔ تم ہمیشہ ٹال گئے۔ ایک دن شام کو باہر جا رہے تھے۔ میں نے بھانپا کہ اسی قصر میں سیر سپاٹا کرنے جاتے ہو۔ میں نے تمہارے ساتھ چلنے کی ضد کی، اور پیچھے کمر میں ہاتھ ڈال کر جھٹکا۔ تم نے پہلے سمجھایا کہ خاص طلسمی لفظ کے بغیر قصر کے اندر داخل نہیں ہونے دیتے۔ پھر مجھ سے جان چھڑانے کو میری ٹوپی سر سے اتار دور پھینک دی اور یہ عمل متعدد بار ہوا۔ میں روتا ہوا ٹوپی کے پیچھے دوڑتا، تم آگے کو بھاگتے۔ آخر تم مجھ کو جل دے ہی گئے اور میں غصے اور غم میں ریتلے فرش پر لوٹنے لگا۔ کتنے خود غرض تھے تم!

ایک بار منڈیر پر بیٹھے چند کبوتروں کی طرف اشارہ کر کے کہا "یہ در اصل شاہزادے ہیں۔ ان کی سوتیلی ماں نے ان پر جادو کر کے ان کو کبوتر بنا دیا ہے۔" تمہارا یہ کہنا تھا کہ میرا دل بھر آیا۔ اور شاہزادوں کو اس صورت میں دیکھ کر آنسو امڈ آئے اور زار و قطار روتا اپنے بہن بھائیوں کو اس دردناک سانحے کی

اطلاع دیئے چلا گیا۔ میری بہن نے مجھ کو دلاسا دیا، اور میرے آنسو پونچھتے ہوئے کہنے لگی "ایسا بھی کبھی ہوتا ہے؟ ثناء اللہ تم کو چڑاتا ہے۔ میں اماں جی سے اس کی شکایت کرتی ہوں۔" اسی خاطر تم میری بہن کو "شکایتی رقعہ" کہتے۔ وہ جواب میں اپنی زبان نکال کر تم کو چڑاتی اور مارنے کے ڈر سے بھاگ پڑتی۔

میرا ماموں اور تمہارا باپ رحمت خاں، برس دو برس میں ایک آدھ بار اپنی بہن اور بیٹے کو دیکھنے کے لئے آنکلتے۔ گھٹے سر پر خاکی پھندنے کی ٹوپی، بوٹا سا قد، چھریرا بدن، چہرے پر نفس مطمئنہ کی چھاپ۔ وہ بھی مرد آزاد تھا۔ دنیا کا طمع لالچ نہ رکھتا تھا۔ ہمارے شہر سے پچاس میل دور ریاست کے دارالخلافہ میں محکمۂ مال کا معمولی اہلکار تھا اور اپنی حالت پر قانع۔ میری ماں اکثر اپنے اس قلندر بھائی کی باتیں سنایا کرتیں جب لڑکا تھا تو جوگیوں سپیروں کی ایک ٹولی کے ساتھ ہمالیہ کی پہاڑیوں میں نکل گیا اور ہفتوں گھر سے غائب رہا۔ وہاں جڑی بوٹیاں اکٹھی کرتا رہا اور زہری ناگ کو پکڑنے اور رام کرنے کا فن سیکھا۔ اس کے چچا میرے دادا ریاست میں ترقی کرتے کرتے تحصیلدار کے عہدے پر تعینات ہوئے تو میرا ماموں وہاں آگیا اور میرے باپ کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے لگا۔ مگر کہاں کی تعلیم اور کہاں کا لکھنا پڑھنا۔ نت نئی شرارتیں، چہلیں سوجھتی تھیں اور سب کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ مڈل تو جوں توں کیا اور میرے دادا نے وہیں اپنے دفتر میں معمولی روبکار کی ملازمت پر تعیناتی کرادی۔ خاندان میں ایک خالہ زاد بہن کا پلّا اس سے باندھ دیا۔ پر پاؤں میں بیڑیاں پڑنے پر آزادی اور قلندری میں فرق نہ آیا۔ شوخیاں، شرارتیں تو وہ نہ رہیں جو پہلے تھیں مگر اپنی کیفیت طبعی میں تغیر نہ آنے دیا۔ نہ اچھے لباس کا شوق، نہ جاہ کی طلب اور نہ ملازمت میں ترقی کی تمنا۔ چنانچہ جس عہدے پر تقرری ہوئی، اسی عہدے سے پنشن ملی۔ ساری عمر کیمیا کا شوق رہا اور سونا بنانے کے شغل میں کٹی۔ کہا کرتا "فلاں فلاں کو علم کیمیا میں درک ہے مگر کسی کو نہیں بتاتا"۔ اس طرح کے کئی جھوٹ موٹ کے کیمیاگر اس کے گھر پڑے رہتے۔ یہ ان کی خدمت کرتا۔ وہ سونا بنانے تو سدا کچھ کسر رہ جاتی۔ دریا دل آدمی تھا وہ اس کے نقد پر موج اڑاتے۔ میری والدہ اس علت کا ذکر کر کے کڑھتی رہتیں۔ میرے ماموں کا کیمیاگری سے مقصد دولت کا حاصل کرنا نہ تھا۔ ہوس زر سے کلی بے نیازی میں نے جتنی اپنے ماموں رحمت خاں میں دیکھی کسی دوسرے میں نہ دیکھی۔ عارف، ولی آدمی تھا اور یہ سونا بنانے کا شغل، ہمزاد کی تسخیر کا علم، پرانے قصے کہانیوں کے شوق، عمر بسری کی خاطر ساتھ لگا رکھے تھے۔ وہ ان اشخاص میں سے تھا جو اس عالم دنی کی رہگذر کو بہت کم سامان لے کر طے کرتے ہیں۔ یہ کیفیتیں اس کی مجھ کو بعد میں پتہ لگیں۔ جب میں سالوں بعد اس کے قریب آیا۔

میرا ماموں آتا تو ایک دن سے زیادہ قیام نہ کرتا۔ دارالخلافے میں خاموش فلمیں چلتی تھیں۔ وہ ہر روز بائیسکوپ سے حظ اٹھاتا تھا۔ اپنے اکلوتے بیٹے کے سامنے اس کی آنکھیں جھکی رہتیں اور سوائے خیریت کے ایک دو الفاظ کے ان کے مابین کوئی کلام نہ ہوتا۔ میں نے تم کو اور اس کو اکٹھے بیٹھے باتیں کرتے کبھی نہ دیکھا۔ البتہ قیاس کرتا ہوں کہ میرے ماموں کے سینے میں شفقت پدری کا سمندر موجزن تھا اور وہ بند باندھ کر اس کو روکتا تھا۔

ماسٹر ولایت شاہ صاحب کو آخر عمر میں تھیٹر دیکھنے کی لت پڑی اور اس کے ذمہ دار تم تھے۔ ورنہ ولایت شاہ مرحوم نمازی، تہجد گزار، لہو لعب سے یکسر نفور تھے۔ ایک دفعہ ایک نقل "شیر کی گرج" عرف "چنگیز خاں" بشن لال کے تھیٹر میں لگی تھی۔ میں اس کو دیکھنے کے لئے بیتاب تھا مگر دیکھوں تو کیسے۔ ماسٹر صاحب کو کئی لوگوں سے سفارشیں کرائیں، خود گڑگڑایا مگر ولایت شاہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ میرے والد کی شرط تھی کہ ماسٹر ولایت شاہ اجازت دے دیں تو میں منع نہیں کروں گا۔ ماسٹر صاحب نے مصلے پر بیٹھے اول تو سلام خاصی دیر سے پھیرا اور پھر نہیں جو کی تو اسے ہاں میں نہ بدلا۔ اب یہی ولایت شاہ ہیں کہ راتوں کو چپکے سے تھیٹر دیکھنے بھاگے جا رہے ہیں۔ میری چارپائی ان کی چارپائی کے پاس ہوتی جب تم سمجھتے کہ مجھ کو نیند آگئی ہے تو تم ماسٹر صاحب کے پاس آتے اور راز کی سرگوشی میں تھیٹر چلنے کو کہتے۔ وہ اور تم دبے پاؤں وہاں سے رواں دواں ہوتے۔ بھائی صاحب میں جاگ رہا ہوتا تھا۔ تمہاری باتیں سنتا تھا۔ تھیٹر کی آوازیں رات کے سناٹے میں میرے کانوں میں آتیں اور میں بستر پر تلملاتا۔ ہائے مجھے تھیٹر سے کتنی محبت تھی۔ دعا کا کورس، پردوں کا اٹھنا گرنا، مسخروں کے تماشے۔ مجھ کو حسرت ہی رہی، تمہارے ہمراہ جانے اور تھیٹر دیکھنے کی۔

اور سلطان امان اللہ خاں والی کابل تھا۔ اس کا ستارہ گردش میں آیا۔ ریاست میں ایک باغی بچہ سقہ تھا۔ کچھ فوج ادھر ادھر سے جمع کی اور شورش بپا کی۔ وہ کابل پر قہر الٰہی کا نزول بن کر آیا۔ اور امان اللہ خاں اس کے ہاتھوں سے بچ کر بھاگے۔ جلاوطنی مقدر تھی۔ اس واقعہ کا ان دنوں بڑا شور و غل تھا۔ سرکار برطانیہ نے ان کو اپنے ملک سے گذرنے کی اجازت دی۔ وہ ہمارے شہر کے اسٹیشن سے اپنی ملکہ ثریا کے ساتھ گذرے اور چونکہ یہ خبر پہلے سے عام تھی، سب لوگ رات کو ان کی زیارت کو اسٹیشن پر پہنچے۔ میں بھی ان کو دیکھنے کے لئے تڑپتا تھا۔ تم اسٹیشن پر گئے۔ میں نے تمہاری کتنی منتیں کیں، مجھ کو ہمراہ لے جانے کی۔ تم نے دھیان نہ دیا اور اپنے دوستوں کے ساتھ چلے گئے۔ میں چارپائی پر دیر تک کڑھتا رہا۔ کہیں آدھی رات کو سپیشل وہاں پہنچی مگر امان اللہ خاں اپنے ڈبے میں محو خواب تھے۔ نعرے لگانے والوں نے ان کی صورت دیکھی اور سب لوگ اور تم مایوس لوٹے۔ جب میں نے یہ سنا تو خوش ہوا۔ دیکھا مجھ کو ساتھ نہ لے جانے کا نتیجہ۔

تاریخ سنہ یاد نہیں۔ ایک شام تالاب میں نہا کر آئے تو چہرہ حدت سے سرخ تھا، تپ چڑھا اور بستر سے جو لگے تو پھر نہ اٹھے۔ تم کو ٹائیفائڈ کا مہلک بخار تھا۔ اور اس کو اتارنے کی ان دنوں کوئی دوا موجود نہیں تھی۔ مرزا صاحب نے پہلے ملیریا کی تشخیص کی اور اس کا علاج کرتے رہے۔ ہفتے بعد انھوں نے ٹائیفائڈ بتایا، میری ماں کا چہرہ یہ سنتے ہی سپید پڑ گیا اور دیر تک مصلّے پر بیٹھی سجدے کرتی رہی۔ تم پرہیزی غذا —— فقط دودھ اور سوڈے پر جینے لگے اور دس بارہ روز میں سوکھ کر مشتِ استخواں رہ گئے۔ ایک ایک ہڈی نظر آتی تھی۔ ٹائیفائڈ کو میعادی بخار کہتے تھے۔ اس کی میعاد تھی۔ دس دن، چودہ دن، اکیس دن۔ چودھویں دن درجۂ بخار نیچے آیا۔ اور تم سے خدا جانے کیا بدپرہیزی ہوئی کہ اگلے دن پھر تیز چڑھا۔ مرزا صاحب، بروقت رجوع نہ کرنے پر خفا ہوئے۔ بڑا کڑوا، لوبے میں دو تین بار تمہاری کوٹھڑی میں گیا۔ بچے بیمار آدمیوں کے قریب آنے سے ہچکچاتے ہیں۔ یہ یاد ہے کہ ایک دفعہ تمہارا ایک دوست وہاں بیٹھا تھا۔ تم اٹھ کر بیٹھے تھے اور دیکھ کر ہول آتا تھا اس نے گردن کے نیچے کی ہڈیوں کی طرف اشارہ کیا جو گوشت گل جانے سے ابھر آئی تھیں، اور ان کے اوپر گڑھے بنے تھے۔ تم حسرت کی ہنسی ہنسے اور بولے "ہاں چڑیوں کوؤں کی گھونسلے بنے ہیں" جب مرزا صاحب نے میرے والد کو بتا دیا کہ تمہارا جینا محال ہے تو انھوں نے تمہارے والد کو تار بھیجا۔ ماموں رحمت خاں دوسرے دن پہنچے۔ وہی مطمئن پرسکون چہرہ! وہی تسلیم و رضا کا پیکر! وہ اس بات پر رنج و ملال کا بظاہر شائبہ بھی چہرے پر نہ لایا کہ جوان اکلوتا بیٹا یوں ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ تمہارے سرہانے بیٹھے، ماتھے کو چھوتے ہوئے مگر پیار سے تھپتھپایا۔ شام کو میں کھیل کود کر آیا تو تمہاری کوٹھڑی کے باہر دیے کی پتیلیاں چولھوں پر رکھی تھیں اور بنگلے کا سامان ان میں ابلتا تھا۔ مرزا صاحب گھڑی دو گھڑی کو وارد ہوئے اور کڑوی کسیلی بکتے چلے گئے۔ میری ماں کا چہرہ اترا تھا اور وہ ہائے ہائے کرتی ہاتھ ملتی تھی۔ ایک گھڑی دن رہے وہ تمہاری کھاٹ کو والد کے بڑے کمرے میں لے گئے۔ ان دنوں وہ بڑا شاندار لگتا تھا۔ میں ایک بار اندر گیا۔ ماموں رحمت خاں اور ماسٹر ولایت شاہ تمہارے سرہانے بیٹھے تھے۔ سکرات کا عالم طاری تھا۔ گاموں خاں پائنتی بیٹھا پاؤں کے تلے سہلاتا تھا۔ اس نے کہا "بخار اتر گیا ہے۔ پاؤں بالکل ٹھنڈے ہیں"۔ ماموں رحمت خاں نے خندہ جبینی سے کہا "آخری وقت میں ہاتھ پاؤں سرد ہو جاتے ہیں"۔ غالباً اس سے ایک گھڑی بعد تم گزر گئے۔ میری ماں دوہتڑ گھٹنوں پر مار مار کر رو دی۔ تمہارا والد سخت دل کتنا تھا۔ ایک آنسو اس کی آنکھ سے نہ ٹپکا۔ اس نے گویا سوچا، مرنا فرزند کی کوئی بات تھی۔ خدا کی چیز تھی۔ اسی نے لے لی۔ کیسا آہ و شیون! کیسا رونا!

دوسرے دن ہمارے اس گھر سے پہلی میت اٹھی اور تم کو بہت سے آدمی مموں شاہ کے تکیے میں دفن کر آئے۔ مجھ کو کوئی غم نہ تھا۔ تم مجھ کو چھیڑتے جو بہت تھے۔ اور پھر تمہارے کمرے میں اچھی اچھی چیزیں تھیں۔ ان پر میری آنکھ تھی۔ قبرستان سے لوٹے تو تمہاری کوٹھڑی کا دروازہ کھلا تھا حالانکہ تم باہر جاتے وقت ہمیشہ اس کو مقفل رکھتے تھے۔ میں اور میرے چھوٹے بھائی نے اس کوٹھڑی کو اب مزے سے لوٹا۔ سائیکل چلانی ہم کو نہ آتی تھی۔ فٹ بال پر ہم دو بھائیوں کا کچھ جھگڑا بھی ہوا۔ پھر فٹ بال اس نے لیا اور میں لوہے کے پہیے کو خمیدہ تار سے لوہے کے پہیے کو گھماتا ہوا ہنسی خوشی سڑک پر لے گیا —— اُف بچپن کے ایام کی خود غرضی اور بے دردی!

تم جو یاد آ رہے ہو تو اس واسطے کہ تم میرے ہم طالع تھے اور ہم دونوں کو شاہد سخن نے گھائل کیا تھا۔ تم نے اٹھتی جوانی میں انتقال کیا اور میری باری تلخ کامیوں، نامرادیوں اور سیاہ بختیوں کے سہنے کے بعد آئی۔ بجھے ہوئے مرے ہوئے دل سے کوچ کی گھڑی کا منتظر ہوں اور کوئی دن میں تمہارے پاس پہنچتا ہوں۔ اب تو مجھے تنگ نہیں کرو گے؟ اب تو اپنے ساتھ لے جایا کرو گے؟

اندلس میں اجنبی — اور اشبیلیہ (۴)

مستنصر حسین تارڑ

پٹڑی کو کوٹتے ہوئے پہیوں کی گڑگڑاہٹ اور گاڑی کے بھرتے ہوئے ڈبوں کی متواتر حرکت۔ ایک آہنی لوری ..... ایک جھنجھوڑتا جھولا۔ آنکھیں بے اختیار بند ہو جاتی ہیں۔ سر پینڈولم کی طرح ہلتا ہے..... اور پھر رات کے پچھلے پہر گاڑی کسی دیہاتی سٹیشن پر رک جاتی ہے۔ سکوت ایک دھماکے کی صورت میں سوتے جاگتے اعصاب پر پھٹ کر یکدم آپ کو بیدار کر دیتا ہے..... کار سانس روکے کھڑی تھی۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا اور ماتھے پر تیوری ڈال کر نیند سے بھاری پپوٹوں کو بمشکل کھولا..... میرے ہم سفر گیراڈ اور وِتی اگلی نشستوں پر موجود نہ تھے..... سامنے ونڈ سکرین پر روشنیوں سے منور ایک بلند محرابی خلا نظر آ رہا تھا۔ شکستہ فصیل کے تاریک سائے میں..... بھاری دروازہ ..... کوئی ڈر درجے؟ نہیں سرکار، وہ نہیں ہے۔ شاید ہم ابھی تک قرطبہ میں ہیں لیکن کار کے دائیں پر اپنی اپنی جگہ اطمینان سے لیٹے ہوئے تھے۔ قرطبہ نہیں ہو سکتا، وہاں تو بارش ہو رہی تھی۔

"یہ پہلا ہسپانوی قصبہ ہے جہاں قہوہ خانے رات کے ڈیڑھ بجے ہی بند ہو جاتے ہیں۔" گیراڈ نے کار کا دروازہ جھٹکا اور دھپ سے اپنی نشست پر گر کر چابی گھما دی۔ کار ایکسلریٹر کے دباؤ کے بغیر ہی ڈھلوان سڑک پر تیزی سے اترنے لگی۔ کچھ عرصے بعد کار کا جھکاؤ ہموار ہوا اور ہم پہاڑی سے اتر کر میدانی علاقے میں داخل ہو گئے۔ محرابی دروازہ اب بھی نظر آ رہا تھا۔ عرش کے دروازے میں چھدا ہوا چابی کا سوراخ۔

"اس قصبے کا نام کیا تھا گیراڈ؟"

"اوہ..... تم جاگ رہے ہو؟" گیراڈ چونک گیا اور سڑک سے توجہ ہٹائے بغیر بے دلی سے بولا "مجھے نہیں معلوم اور نہ ہی جاننے کا شوق رکھتا ہوں۔ محرابی دروازے میں سے اندر داخل ہوا تو دل میں ہول اٹھنے لگا۔ تاریک اور پژمردہ گلیاں جیسے کوئی مر گیا ہو..... اور پھر صرف ڈیڑھ بجے۔" اس نے فقرہ ادھورا چھوڑ کر سگرٹ سلگا لیا۔

"میں بھی ایک..... سگرٹ پی لوں....." وِتی نے ڈیش بورڈ کے بٹن پر انگوٹھا رکھ کر نہایت عاجزی سے اجازت چاہی۔

"نہیں....." گیراڈ سختی سے بولا "کار میں نہیں....."

ان ہر دو حضرات سے میری شناسائی ابھی ابتدائی مراحل میں تھی ورنہ ضرور پوچھتا کہ بھلے آدمی خود تو کش پہ کش لگائے چلے جا رہے ہو اور وِتی غریب پر یہ قدغن کہ کار میں نہیں..... بہرحال یہ عقدہ کیمپنگ اشبیلیہ میں جا کر کھلا۔

آخر شب ہم اشبیلیہ شہر سے دس میل ادھر ایک کیمپنگ گراؤنڈ میں داخل ہوئے۔ ہماری بے وقت آمد سے بیزار اونگھتی ہوئی ایک خاتون نے داخلے کے رجسٹر پر ہمارے نام درج کئے اور ہمارے پاسپورٹوں سے بدن کھجلاتی واپس قہوہ خانے کے اندر چلی گئی۔ خیمے نصب کرنے کے بعد فیصلہ ہوا کہ اتنے خوشگوار موسم میں خیموں کے اندر بند ہو کر سونا زیادتی ہے۔ باہر کھلی ہوا میں بقیہ شب بسر کی جائے۔ میں اپنے سلیپنگ بیگ پر لیٹا تو میرے گرد تازہ کٹی ہوئی گھاس کی باس نے خبر کی، تم آزاد ہو۔ جو خوشبوئیں میرے جسم میں ہمیشہ کے لئے رچ بس گئی ہیں وہ سب دھرتی میں سے پھوٹتی ہیں۔ پیاسی زمین پر بارش کے پہلے قطرے سے اٹھنے والی مٹی کی گرم مہک گندھے ہوئے گندم کے آٹے میں سے آنے والی اناج کی خوشبو اور تازہ کٹی ہوئی گھاس کی سبز باس۔ وطن سے دور میں اپنی مٹی اور اناج کی خوشبو کے لئے ترستا ہوں..... اور وطن میں اس سبز باس کو جو دوران سیاحت ہر شب خیمے میں لیٹے مجھے آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوا کہ میں منہ اندھیرے اٹھ کر جناح باغ کے کسی کونے میں اوس سے بھیگی زمین پر آزردہ ہو کر جا لیٹا اور گھاس کی مہک کے سہارے گھٹے ہوئے ماحول اور بے کیف زندگی کے بندھن صرف چند لمحوں کے لئے ٹوٹتے ہوئے محسوس کر لیے..... کیمپنگ اشبیلیہ کے سرسبز میدان میں چاندنی چھٹکی ہوئی تھی میری آنکھوں پر ایک وسیع نکھرا ہوا آسمان

سمندر کی جبل

طاھر مسعود

یہاں بہت گھنے پھیلے ہوئے اور اونچے درختوں کے پیچھے قدیم گرجا گھر جیسی عمارتوں میں ٹینک چلانے والے، جہاز اڑانے والے اور معصوم آبادیوں پر خوفناک قسم کے بم گرانے والے ادھیڑ عمر کے لوگ خشک پتوں سے اٹے ہوئے لان میں کرسیاں بچھائے پائپ پیتے رہتے ہیں۔ جب میں سمندر کے بیزار سفر سے لوٹا تھا اس وقت یہاں اندر کی جانب جانے والی گلی میں کوئی بھی نہیں چلتا تھا۔ بس ہر وقت دیواروں کی باڑھ کے پیچھے سے سرگوشیوں اور کبھی کبھی کھوکھلی ہنسی کی آوازیں باہر آجاتی تھیں اور کسی کو نہ پاکر ادھر ادھر منڈلاتیں بھٹکتیں اور نامعلوم سمتوں کو چلی جاتیں۔

میرا سفر بہت طویل، بہت کٹھن اور بہت عذاب میں مبتلا کرنے والا تھا۔ اس وقت سمندر مجھ سے بہت دور ہے اور ساحل کی ٹھنڈی ریت پر بھٹکنے والے قدموں کی آہٹیں بہت نزدیک ــــ ابھی ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے اپنے اکیلے کمرے سے باہر نکل کر بادلوں سے بھرے آسمان پر اڑنے والے پرندوں کو پہچاننے کی، انھیں گننے کی اور انھیں آواز دینے کی کوشش کی ہے۔ اس نے اپنے بازو پھیلا کر کہا تھا۔ "ہم ابھی اور کتنے دنوں یونہی بے گھری کی زندگی بسر کریں گے۔"

اس زمانے میں ملک کے شمالی حصے میں سال بھر برف باری ہوتی رہتی تھی اور بادل کے کسی کم زور حصے کا سینہ چاک کر کے سورج نکل آتا اور اپنے ساتھ بڑی گہری چمکیلی اور تیز دھوپ لاتا۔ وہ میری ہمسفر تھی اور میرے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتی تھی۔

یوں سمجھ لیجیے کہ ہم دونوں اپنے اپنے قبیلوں سے نکالے ہوئے تھے اور کئی برس سے مسلسل سفر میں تھے۔ وہ چلتے رہنے کے دکھ کو ختم کرنے کے لیے سوال کرتی، اور میں ایک اداس اندھیری رات میں راستہ بھول جانے والے مسافر کی طرح ریلنگ پر جھک کر کہتا۔ "خاتون، طوفانی لہروں نے ہمیں زمین سے بہت دور پھینک دیا ہے۔

سمندر کی گرج اور موجوں کی چنگھاڑ بے مذہب ہیں، انسانی جسم کی بھینٹ چاہتے ہیں۔"

وہ بائبل کو سینے سے لگاتی اور خداوند خدا کو مخاطب کرتی۔ "اے مقدس آسمانی باپ، گناہ نے ہمارے درمیان حجاب کی دیوار کھڑی کر دی ہے۔ ہماری غمگین روحیں تسلیاں چاہتی ہیں۔ انھیں آسودگی فراہم کر ــــ"

اس وقت باہر اندھیرے اور گہرے ہوجاتے ہوائیں سنسنانے لگتیں۔ "خاتون کبھی تم نے سندربن میں رہنے والے جنگلی انسانوں کی داستانیں سنی ہیں؟"

"مجھے ایسی کہانیوں سے خوف آتا ہے۔ بچپن میں میری ماں نے کئی بار مجھے ایسی ہی کہانیاں سنا کر ڈرانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اس کے بعد میں رات کو خوابوں میں ڈرنے لگی اور چیخ مار کر اٹھ جایا کرتی ــــ تب میری ماں نے مجھے بائبل میں لکھی ہوئی کہانیاں سنانی شروع کر دیں۔ وہ سوتے سمے نبیوں کے قصے اور نوحے پڑھ کر مجھ پر دم کرتی اور میں گہری نیند سوتی رہتی۔"

"لیکن اب ان شدید طوفانی راتوں میں جب ہم سب تنہا ہیں اور روشنیوں سے جگمگاتا ہوا شہر بھی کہیں چھوٹ گیا ہے اور تم پر نبیوں کے نوحے دم کرنے والی ماں بھی بچھڑ چکی ہے۔ میں تمھیں سندربن کے جنگلی انسانوں کی داستانیں سناتا ہوں۔ اس لیے کہ اب ہمارے سفر کا رخ انھی بے آباد جنگلوں کی طرف ہے، جہاں درختوں کے تنوں سے لپٹے ہوئے اژدہے، میدانوں میں نیل گائے اور الاؤ کے گرد ناچتے ہوئے ڈھول بجاتے ہوئے قدیم انسان ہیں۔ ہم دیگنا بانڈ ہیں اور اپنے قبیلوں سے باہر پھینک دیے گئے ہیں۔"

وہ ریلنگ پر سر رکھ کر رونے لگتی۔ اس کے کاندھوں پر گرتے ہوئے گھنے بال تاریکیوں میں اور زیادہ گھنے ہوجاتے۔ میں اسے اکیلا چھوڑ کر اپنے کیبن میں آجاتا۔

کیونکہ اس کا روتا ہوا چہرہ بہت بدصورت دکھائی دیتا تھا۔ میرا کیبن، شاید نہیں وہ جہاز کی نچلی سطح میں بنا ہوا سب سے بڑا ہال تھا جس میں چھت سے لے کر فرش تک تہہ در تہہ بستر بچھانے کے لئے برتھ بنے ہوئے تھے۔ جس میں نحیف، کمزور، مریض، تندرست، موت کے قریب اور زندگی سے بھرپور قہقہے لگانے والے تھے۔ چھت کے زرد بلب کی یرقان زدہ روشنی میں سب گہرے رازوں کو چھپائے ہوئے چہرے لگتے۔ لاؤڈ سپیکر کی بے ہنگم موسیقیاں اور کپتان کی بھاری گونجدار آواز آتی۔ فلور پر بیٹھے، بچھائے، لیٹی ہوئی عورت کبھی آدھی اور کبھی پوری آنکھ کھول کر پوچھتی "کپتان نے کیا کہا ——"

کپتان نے کہا تم عنقریب مرنے والی ہو، ہم تمہاری لاش سمندر کے حوالے کر دیں گے۔" کونے سے کوئی اُچک کر کہتا۔

"خدا تمہیں جہنم غارت کرے اور تمہاری لاشوں کو چیل کووں کو کھلائے۔" وہ بڑبڑاتی ہوئی خاموشی اور نیند میں ڈوب جاتی۔ اور میں ہنستا ہوا اپنے برتھ پر لیٹ کر اپنے سفر کی ڈائری لکھنے لگتا — آج جہاز کے پچھلے حصے پر ایک ناجائز بچہ پڑا ہوا ملا۔ رات کو تمام حاملہ عورتوں کی میٹنگ ہے۔ لکھتے لکھتے آنکھوں کے سامنے حاملہ عورتوں کے جسم کے ابھرے ہوئے حصے یاد آجاتے۔ اور لوگوں کی بھنبھنانے کی آوازیں خالی خالی گھومتی رہتیں۔

"ناجائز بچے کی ماں کون ہے؟"

"ماں سے زیادہ اس کے باپ کی تلاش ضروری ہے۔"

میں وہیں لیٹے ہوئے کنکھیوں سے انہیں دیکھتا رہتا۔ پھر انہی دنوں بارش شروع ہوگئی۔ اور ہر طرف برفانی ہوائیں بہنے لگیں۔ ناجائز بچے کو سب بھولتے چلے گئے۔ میں ڈیک پر برساتی پہنے کھڑا دوربین سے چاروں سمت دیکھتا رہتا۔ وہ تیزی سے چلتی ہوئی آئی: "تمہیں معلوم ہے وہ ناجائز بچہ کہاں ہے؟"

"کیوں تمہیں اس سے کیا غرض؟"

"میں اس کی ماں ہوں۔"

"آج اتنے دن گزر جانے کے بعد اس کہر آلود موسم میں تمہیں اپنا بچہ یاد آیا ہے۔ وہ تو تمہیں پکارتے پکارتے ہمیشہ کے لئے چپ ہو گیا۔"

یہ سنتے ہی وہ جہاز کے مستول کی طرح ساکت ہو گئی اور اچانک جہاز کی ساری روشنیاں بجھ گئیں۔ سمندر میں بہت طوفان آیا۔ کپتان نے ہنگامی اعلان میں بتایا کہ جہاز بھٹک کر کسی چٹان سے ٹکرا گیا ہے، اس کے نچلے حصے میں گہرا شگاف پڑ گیا ہے اور وہ بہت جلد ڈوبنے والا ہے۔ اندھیروں میں لائف بوٹس اتاری گئیں۔ بے پناہ چیختے ہوئے، مدد کے لئے پکارتے اور روتے فریاد کرتے ہوئے انسانوں نے کشتیوں میں دوانچ کی جگہ کے لئے اپنے ہمسفر ساتھیوں کو چھوڑ دیا، انہیں دھکیل دیا اور خود سمندر کے حوالے ہو گئے۔ میں نے افراتفری کے اس کہرام میں، جس چھوٹی سی کشتی کا سہارا لیا اس پر کچھ اور شکلیں بھی تھیں جو اندھیروں میں پہچانی نہ جاتی تھیں — صبح تک برفانی ہواؤں نے ہمیں برف کی بھاری اور بے جان سلوں میں تبدیل کر دیا تھا اور ہم لہروں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلے جا رہے تھے۔

میں نے ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولیں۔ وہ خوفزدہ، ہراساں، ادھ کھلی نگاہوں سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک نوجوان لیٹا ہوا تھا جس کی داڑھی اور بال وحشیوں کی طرح بڑھے ہوئے تھے۔ "میرا، میرا بچہ کہاں ——"

میں نے جواب دینے کے لئے منہ کھولا لیکن میرے ہونٹ ہوا میں پھڑپھڑا کر رہ گئے۔

اس وقت سورج بادلوں کے پیچھے تھا اور سمندر کی سطح سے اوپر کہر کی چادر بچھی ہوئی تھی۔

"مجھے میرا بچہ دو — مجھے پانی کے چند قطرے کہیں سے لا دو۔ میرے اندر آگ لگی ہوئی ہے۔"

"تم موت کی دعائیں مانگو۔ شاید موت اپنے ساتھ بارش بھی لے آئے۔"

وہ بڑھے ہوئے بالوں والے لڑکے کے زانوؤں پر سر رکھے لیٹے رہی۔ پانی اور زندگی کے انتظار میں کئی دن ڈوب گئے۔ ایک رات جب وہ اپنے بچپن میں یاد کئے ہوئے نوحے پڑھ رہی تھی، آسمان پر بہت سے بادل جمع ہوئے اور بوندا باندی شروع ہو گئی۔ وہ پاگلوں کی طرح چیخنے لگی: "میرا بچہ، میری بارش۔"

وہ چلّو میں پانی کو بھر کر اپنے چہرے پر رگڑتی، مجھے وحشیوں کی طرح چومتی، مجھے نوچتی اور میرے چہرے پر زور زور سے تھپڑ مارتی۔ بے سدھ لڑکا اوندھے لیٹ کر کشتی میں جمع ہونے والے پانی کو پی رہا تھا۔ بادل بہت زیادہ جمع ہو گئے۔ اور سمندر میں ویسا ہی طوفان آیا۔ اس سے پہلے کہ کشتی الٹتی، اچانک اندھیروں میں کوئی بہت طاقتور سرچ لائٹ روشن ہو گئی۔ یہ سامنے سے آتا ہوا کوئی جہاز تھا۔ جہاز کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی اور بجلیوں کی چمک اور چنگھاڑ میں تین انسانی چیخیں مدد کے لئے

آواز دے رہی تھیں لیکن ایک تیز لہر آئی اور کشتی اپنا توازن برقرار نہیں رکھ سکی۔ اس کے بعد مجھے کچھ یاد نہیں۔ میری آنکھیں جب کھلیں تو ہمیشہ کی کہانیوں کی طرح مجھ پر چند چہرے جھکے ہوئے تھے جن میں اس کا چہرہ نہیں تھا۔ وہ جسے اپنے حرامی بچے کی تلاش تھی۔

نیا جہاز جنگی قیدیوں کا تھا جس میں جانوروں کی طرح انسان ٹھونسے گئے تھے۔ میں جانوروں جیسے دن گزارنے والے انسانوں کے ہجوم میں ریلنگ سے جھک کر اس کے جسم کو سمندر کی لہروں میں ڈھونڈتا۔ تب جہاز پر سفر کرنے والے میجر کی سیاہ فام لڑکی اپنی کالی کالی کلائیاں میرے شانے پر رکھ کر پوچھتی: اجنبی تم کہاں کے باشندے ہو؟"

"میں آزاد دنیا کا رہنے والا ہوں۔ جسے تمہارا میجر باپ یا اس جیسے دوسرے لوگ قید نہیں کر سکتے۔"

وہ مجھے عجیب نظروں سے دیکھتی جیسے حادثوں کے جھٹکوں نے میرے ذہن کو بکھیر دیا ہو۔

"ہم ایک ایسا جزیرہ ڈھونڈنے نکلے تھے۔ جہاں جنگ، بھوک اور ظلم نہ ہو۔ ایک ایسا فطری جزیرہ جس میں کوئی قانون اور کوئی تمغوں سے سجا ہوا باس نہ بکتا ہو۔ میں جذباتی نہیں ہوں بلکہ ان انسانوں کا دوست ہوں جنھیں تمہارے ملک نے اندھیری کوٹھری میں قید کر کے تمہارے باپ کو حکم دیا ہے کہ وہ انھیں الیکٹرک شاک لگائے۔"

وہ خوف سے اِدھر اُدھر دیکھنے کے بعد جلدی سے اپنے کیبن میں چلی گئی اور اندھیرا ڈھلنے کے بعد میرے کیبن میں داخل ہوئی اور زلیٹ کر دروازہ بند کر لیا۔ اور میرے قریب آکر اپنے بازو پھیلا کر کہنے لگی "میرے ہونٹ چومو۔"

"تم بہت ہی بدصورت ہو اور تمہارا ذہن اس سے زیادہ بدصورت ہے۔ میں اپنے ہونٹ گندے نہیں کرنا چاہتا۔"

وہ بھر گئی، مجھے نوچنے لگی اور میرے کپڑے پھاڑ دیئے۔ تب وہ بالکل سمندر کے شور میں کھو جانے والی لڑکی جیسی محسوس ہوئی۔ میں نے اسے بے تحاشا چومنا شروع کر دیا اور صبح تک چومتا اور سوچتا رہا کہ اس کے میجر باپ کو اُٹھا کر سمندر میں پھینک کر دوبارہ جہاز کا رُخ نامعلوم جزیرے کی سمت موڑ دیا جائے اس جزیرے کی تلاش کی طرف، جہاں معصوم آبادیوں پر خونی ناک بم گرانے والے اور ٹینک چلانے والے نہیں رہتے۔ بس گھنے اور اندھیرے جنگل میں جہاں پتھروں سے آگ روشن کی جاتی ہے۔

لیکن اس وقت میں جزیرے سے دور تھا اور ساحل کی ٹھنڈی ریت نزدیک آچکی تھی۔ جہاز ٹھہر چکا تھا۔ اور میں لوٹ کر دوبارہ وہیں آگیا تھا جہاں سے ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے اکیلے کمرے سے باہر نکل کر بادلوں سے بھرے ہوئے آسمان پر اڑنے والے پرندوں کو پہچاننے کی، انھیں گننے کی، اور آواز دینے کی کوشش کی ہے۔

عودِ پاک

محمد خالد اختر

ثناء اللہ کے نام

بھائی صاحب! تم نے اس جہانِ طلسم سے جانے کی اتنی جلدی کیوں ٹھانی اور ہم سب سے روٹھ کر یوں چپکے سے کیوں چل دیئے۔ ابھی تو آغازِ شباب تھا۔ سرد و گرم زمانے کا تم کو چکھنا تھا۔ کتنے معرکے سر کرنے تھے۔ سخن وری و سخن دانی کو مشق سے درجۂ کمال تک پہنچانا تھا۔ کس کس پر مرنا اور کس کس کو مارنا تھا۔ اور عشقِ مجازی کے کوچے میں سبک سیری کے مزے لوٹنے تھے۔ سچ کہتا ہوں، تمہارا شاداں دمکتا چہرہ اپنی نظرِ بینا سے دیکھتا ہوں تو کلیجے پر سانپ پھر جاتا ہے۔ میں اب تمہارے جانے کے پینتالیس برس بعد جینے کو جیتا ہوں مگر اموات سے بدتر۔ افراطِ ضعف سے اعضا میں قوت نہیں اور غم ہائے روزگار نے سب ولولے اور امنگیں جو دل میں دکھتی تھیں ان کو خاک کیا باد کر دیں۔ مرنا اب میرے لئے راہِ تسکین و نجات ہے۔ حکمِ رہائی میں التوا کرتے جاتے ہیں۔ اس کا سوچتا ہوں تو تمہارے اس دارِ رنج و محن سے فرار پر رشک کرتا ہوں۔ درماندگیوں سے چھوٹے، اذیتوں، مایوسیوں، اپنوں کی بے اعتنائیوں سے بچے۔ اور بھائی یہاں سرخرو کون ہوا ہے! کس کی امیدیں بار آور ہوئی ہیں! کون بازی جیتا ہے! پھر خوش قسمت تم کو کیوں نہ گردانوں۔

جب تم نے ہم سے منہ موڑا، میری عمر آٹھ نو سال کی تھی۔ گول مٹول، گورا رنگ، بھولا بھالا لڑکا۔ میں کیا جانتا مرنا کیا ہوتا ہے۔ چند ایک تمہارے ہم مکتب رفیقوں نے بتایا کہ تم گاڑی پر سوار ہو کر کسی دور دراز کے ملک میں چلے گئے ہو۔ ان کی دبی دبی مسکراہٹ اور ایک دوسرے سے آنکھوں کے اشاروں کے باوجود میں نے ان کی بات کا یقین کر لیا۔ بچپن بھی کیسی معصومیت کا زمانہ ہوتا ہے۔ میں ایک مدت یہی سمجھتا تھا کہ تم کسی گاڑی میں لوٹ آؤ گے اور ہمیں وہاں کی عجیب و غریب باتوں سے شاد کرو گے۔ لوٹتے کیوں کر۔ اب جانتا ہوں کہ وہ گاڑی جو تم کو لے گئی واپس نہیں آتی۔

تمہاری آمد کا ماجرا اور جس حلیے سے ہمارے گھرانے میں تم وارد ہوئے مجھ کو ایسے یاد ہے جیسے کل کی بات ہو۔ دو گھڑی دن رہے ہم بھائی اور بہنیں اپنے مسکن کے مردانے کے آنگن میں اپنی ہرنی کے ساتھ کھیل کھیلنے میں مگن تھے۔ ہرنی کو پکڑ دھکڑ کے اس کے سینگوں سے رسی گزار کے اس کے سرے ایک بان کی پیڑھی سے باندھ دیتے۔ اپنی طرف سے شکرم بناتے تھے جس میں ہرنی کو جوتا تھا۔ وہ اچھلتی، قلانچیں بھرتی اور پیڑھی کو ساتھ گھسیٹتی پھرتی۔ جو کوئی پیڑھی میں بیٹھتا، ایک ساعت میں نشست سے محروم پٹخنیاں کھاتا جاتا۔ واہ خوب مزے کا کھیل تھا۔ اس اثنا میں تم وہاں سے گزرے۔ ریل کے اسٹیشن سے سیدھے آئے تھے۔ تمہاری ہیئت پر ہنسی چھوٹی۔ خاکی قمیص شلوار پہنے، سر پر گول ٹوپی اوڑھے، بغل میں کپڑوں کی گٹھڑی دابے ہوئے، بجھے ہوئے سے لگتے تھے، اور دائیں بائیں دیکھے بغیر، سر نیچے ڈالے، زنان خانے کے دروازے کی جانب گھسٹتے چلے جاتے تھے۔ اس عجیب حلیے اور وضع قطع کے لڑکے کو دیکھ کر ہم اپنا کھیل بھولے۔ عافیت سے تم کو کیوں گزرنے دیتے۔ میری بڑی بہن جو ہم میں سب سے زیادہ سرتی سیانی عقلمند تھی اور ہماری سردار بنی تھی، بولی "میں جانتی ہوں۔ یہ نیا دھوبی ہے۔" اس نے یہ اندازہ تمہاری کپڑوں کی گٹھڑی سے لگایا ہو گا۔ ہم نے اس کی اطلاع پر باور کیا اور اپنی شکرم کو چھوڑ چھاڑ "دھوبی آیا اوئے، دھوبی آیا اوئے" کے نعروں سے تمہارا استقبال کیا۔ پھر تم کو جا گھیرا اور گرد رقص کرنے لگے۔ تم کچھ محجوب ہوئے لیکن بڑی ثابت قدمی سے دروازے کی طرف بڑھتے گئے۔ اس کی دہلیز کو عبور کر کے اپنے دشمنوں کے نرغے سے نکل گئے۔ اب ہم کو تمہارے دھوبی ہونے پر شک سا ہوا۔ میری بہن نے اپنی رائے بدلی اور بڑی دانائی کے انداز میں بولی "نہیں یہ دھوبی نہیں۔ یہ ریلوائی میں رہتا ہے۔ اس کا باپ اس ریل گاڑی کا انجن چلاتا ہے جس میں ہمارے اباجی دورے پر جاتے ہیں۔" ہم نے یہ بھی مانا اور انجن ڈرائیور کے پیچھے پیچھے گھر میں داخل ہوئے۔ وہاں عجب تماشا دیکھا۔ ہماری اماں تمہارے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں دے رہی تھیں۔ ساتھ دوپٹے کے پلو سے اپنے آنسو خشک کرتی جاتی تھیں۔ تم بڑے غریب مسکین صورت بنے کھڑے تھے جیسے منہ

میں زبان نہیں۔ پھر ہماری ماں نے تمہاری گٹھڑی تم سے لے کر چارپائی پر رکھی، تم کو بٹھایا اور کھانڈ کے شربت سے تمہاری مدارات کی۔ ہم بھائی بہن بھی اس رسم میں شریک ہوئے۔ ہاں یہ اچنبھا تھا کہ یہ ذات شریف ہیں کون جو اس طور پر ان کی آؤ بھگت ہوتی ہے۔ تم نے ہم سب سے آنکھ ملانے کی قسم کھا رکھی تھی۔ پھر ہماری ماں نے تمہاری بابت ہمیں بتایا "یہ تمہارا بھائی ثناء اللہ ہے۔ تمہارے ماموں میں نادر حمت خاں، ان کا بیٹا ہے۔ ہائے میرے بہتر بھانجے! یہ اب ہمارے ہاں رہے گا۔"

تم ہمارے ہاں رہنے لگے اور چار برس بعد اس مسکن سے تمہاری میت اٹھی۔ تم میرے بھائی تھے۔ میرے سگے ماموں کی اولاد تھے اور میرا ماموں میرے باپ کا عم زاد تھا۔ میری ماں اکثر اپنے باپ مولوی محمد دین مرحوم کی باتیں سنایا کرتی تھیں۔ تم سکول میں پڑھنے لگے۔ غالباً پانچویں جماعت میں داخلہ ملا۔ مردانے میں ایک الگ کوٹھری میں تمہارا ڈیرا لگا اور ضروری اسباب، آرائش بستر اور میز اور ایک لکڑی کی ٹوٹی کرسی سے اسے سجایا گیا۔ تم نے جلد ہی بر و پر نکالے اور دنوں میں چہرے کی رنگت زردی سے گلابی ہو گئی۔ میری ماں تمہاری خوب خاطر کرتی تھیں اور ہر طرح خدمت اور مروت کرتی تھیں۔ آخر کو تم ان کے اکلوتے بھائی کے لخت جگر تھے۔ تم کرو فر سے آتے جاتے اور ہم کو تمہاری آزادی پر رشک آتا۔ عمر میں چار پانچ سال بڑا ہونے کی وجہ تم قدرے بزرگانہ طریق سے پیش آتے اور رعب جھاڑتے۔ میں بھی رعب میں نہ آتا۔ تمہاری وضع قطع بدلی۔ ٹوپی کی جگہ شملے والی پگڑی نے لے لی۔ اچکن نے لباس کی پھبن میں اضافہ کیا۔ گجرات کے موچی کے سلے ہوئے "موچے" اونچی ٹو والے بوٹوں کی صورت میں نمودار ہوئے۔ تمہاری کوٹھڑی میں نوادر فراہم ہونے لگے اور میں ان کو دیکھ کر للچاتا۔ فٹ بال، ہاکی کی سٹک اور چمڑے کا سخت گیند، ڈمبلوں کا سیٹ اور سائیکل بمعہ سائیکل کے پمپ کے۔ تم مجھ کو ان چیزوں کو ہاتھ نہ لگانے دیتے اور مجھ کو ان سے دور رہنے کی تلقین کرتے۔

تم پر وہ کڑی نگرانی والدین کی نہ تھی، جو ہم پر تھی۔ ہر جنبش سے اٹھتے بیٹھتے کھیلتے پڑھتے۔ کوئی باز پرس نہ کرتا تھا۔ لیاقت اور ذہانت اللہ سے لے کر آئے تھے۔ اپنے مدرسے میں لائق طالب علموں میں تمہارا شمار ہوتا اور استاد محبت کرتے۔ کھیلوں میں بھی آگے آگے تھے۔ سخن فہمی کی کونپل کب پھوٹی اور نظم لکھنے کا شوق کہاں سے آیا، مجھ پر معلوم نہیں۔ چھٹی ساتویں میں اچھی خاصی نظمیں لکھنے لگے اور داد و صول کرنے لگے۔ علامہ اقبال لاہوری کا مجموعہ کلام ان دنوں نیا نیا طبع ہوا تھا۔ اس کی بڑی دھوم تھی۔ وہ تم نے اپنے جیبوں سے لاہور سے منگوایا۔ اس کو سنبھال سنبھال کر اپنے بستر کے سرہانے تلے رکھتے۔ اس شاعر خوشنوا کے اتنے والہ و شیدا ہوئے کہ تواتر مطالعہ سے "بانگ درا" کی درجنوں نظمیں از بر ہو گئیں۔ موزونی طبع کو استاد قادر الکلام کی راہنمائی میں جلا ملی اور وہ رنگ دکھانے لگی۔ ایک پوری بیاض اپنے کلام کی مکمل کر لی تھی۔ تخلص بھی کرتے تھے اب وہ میرے حافظے میں نہیں آتا۔ گمان کرتا ہوں جیتے رہتے تو دنیائے ادب اردو میں آفتاب تاباں ہو کر طلوع کرتے۔ شاعر افرنگ جان کیٹس رحمۃ اللہ علیہ کو جوانی میں اس کا انتقال ہوا، غالب دہلوی اور اقبال لاہوری کے ہم قوم بنتے۔ ایسی اٹھان سے پالینا در سخن کچھ بعید نہ تھا، جوہر اصلی اپنے اندر رکھتے تھے اور یہ شے ہر شخص کو میسر نہیں۔ ہمارے مولویوں کے خاندان میں شعر و ادب کے لئے اتنی موزونی طبع اور کسی کے حصے میں نہ آئی۔ واہ وا! حسن فن کے ساتھ حسن صورت۔ تم رنگین بادلوں کی گودی میں خواب دیکھتے تھے۔ یونانی دیوتا کے طور دوش ہوا پر سبک سیر تھے۔ بات بات میں تمہاری شوخ طبعی، شگفتگی، زندہ دلی پھوٹتی تھی اور دوست تم پر جان دیتے تھے۔

مجھ کو تم بڑا تنگ کرتے۔ جب میں اپنے استاد ولایت شاہ صاحب کے پاس بیٹھا اپنا سبق رٹتے ہوئے اونگھتا ہوتا تو تم ادھر آ نکلتے۔ مجھ کو بادلی میں ایک بلور کے قصر کے قصے سناتے جس میں پری جن رہتے تھے۔ اور جس کی دیواروں پر لعل اور ہیرے جڑے تھے۔ تم کہتے تم شام کو اکثر وہاں چلے جاتے ہو اور عیش کرتے ہو۔ میں حیرت سے کھلی کھلی آنکھوں سے تمہارے یہ جھوٹے، دل سے بنائے قصے سنتا، اور تمہاری خوش بختی پر رشک کرتا۔ کبھی ان کی صداقت کی گواہی ولایت شاہ صاحب سے لیتا وہ بھی مسکرا کر تمہاری ہاں میں ہاں کرتے۔ میں اس قصر میں جانے کے لئے بیتاب ہوتا۔ کتنی ہی بار تمہاری منت کی کہ ثناء اللہ مجھ کو وہاں اپنے ہمراہ لے جاؤ۔ تم ہمیشہ ٹال گئے۔ ایک دن شام کو باہر جا رہے تھے۔ میں نے بھانپا کہ اسی قصر میں سیر سپاٹا کرنے جاتے ہو۔ میں نے تمہارے ساتھ چلنے کی ضد کی۔ اور پیچھے کمر میں ہاتھ ڈال کر جھٹکا۔ تم نے پہلے سمجھایا کہ خاص طلسمی لفظ کے بغیر قصر کے اندر داخل نہیں ہونے دیتے۔ پھر مجھ سے جان چھڑانے کو میری ٹوپی سر سے اتار دور پھینک دی اور یہ عمل متعدد بار ہوا۔ میں روتا ہوا ٹوپی کے پیچھے دوڑتا۔ تم آگے کو بھاگتے۔ آخر تم مجھ کو جل دے ہی گئے اور میں غصے اور غم میں ریتلے فرش پر لوٹنے لگا۔ کتنے خود غرض تھے تم!

ایک بار منڈیر پر بیٹھے چند کبوتروں کی طرف اشارہ کر کے کہا "یہ در اصل شاہزادے ہیں۔ ان کی سوتیلی ماں نے ان پر جادو کر کے ان کو کبوتر بنا دیا ہے۔" تمہارا یہ کہنا تھا کہ میرا دل بھر آیا۔ اور شاہزادوں کو اس صورت میں دیکھ کر آنسو امڈ آئے اور زار و قطار روتا اپنے بہن بھائیوں کو اس دردناک سانحے کی

اطلاع دیتے، بیگم میری بہن نے مجھ کو دلاسا دیا۔ اور میرے آنسو پونچھ کر کہنے لگی "ایسا کبھی ہوتا ہے؟ شاء اللہ تم کو چڑاتا ہے۔ میں ماں جی سے اس کی شکایت کرتی ہوں۔" اسی خاطر تم میری بہن کو "شکایتی رقعہ" کہتے۔ وہ جواب میں اپنی زبان نکال کر تم کو چڑاتی اور مارنے کے ڈر سے بھاگ پڑتی۔

میرا ماموں اور تمہارا باپ، رحمت خاں، برس دو برس میں ایک آدھ بار اپنی بہن اور بیٹے کو دیکھنے کے لئے آنکلتا۔ گھٹے سر پر خاکی پھندنے کی ٹوپی، بوٹا سا قد، چھریرا بدن، چہرے پر نفسِ مطمئنہ کی چھاپ۔ وہ بھی مردِ آزاد تھا۔ دنیا کا طمع لالچ نہ رکھتا تھا۔ ہمارے شہر سے پچاس میل دور ریاست کے دارالخلافہ میں محکمۂ مال کا معمولی اہلکار تھا اور اپنی حالت پر قانع۔ میری ماں اکثر اپنے اس قلندر بھائی کی باتیں سنایا کرتیں جب لڑکا تھا تو جوگیوں سپیروں کی ایک ٹولی کے ساتھ بستی کی پہاڑیوں میں نکل گیا اور ہفتوں گھر سے غائب رہا۔ وہاں جڑی بوٹیاں اکھٹی کرتا رہا اور زہری ناگ کو پکڑنے اور رام کرنے کا فن سیکھا۔ اس کے چچا میرے دادا ریاست میں ترقی کرتے کرتے تحصیلدار کے عہدے پر تعینات ہوئے تو میرا ماموں وہاں آگیا اور میرے باپ کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے لگا۔ مگر کہاں کی تعلیم اور کہاں کا لکھنا پڑھنا۔ نت نئی شرارتیں چہلیں سوجھتی تھیں اور سب کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ مڈل توجوں توں کیا، اور میرے دادا نے وہیں اپنے دفتر میں معمولی روبکار کی ملازمت پر تعیناتی کرادی۔ خاندان میں ایک خالہ زاد بہن کا پلّا اس سے باندھ دیا، پر پاؤں میں بیڑیاں پڑنے پر آزادی اور قلندری میں فرق نہ آیا۔ شوخیاں، شرارتیں تو وہ نہ رہیں۔ جو پہلے تھیں مگر اپنی کیفیتِ طبعی میں تغیر نہ آنے دیا۔ نہ اچھے لباس کا شوق، نہ جاہ کی طلب اور نہ ملازمت میں ترقی کی تمنا۔ چنانچہ جس عہدے پر تقرری ہوئی، اسی عہدے سے پنشن ملی۔ ساری عمر کیمیا کا شوق رہا اور سونا بنانے کے شغل میں کٹی۔ کہا کرتا "فلاں فلاں کو علم کیمیا میں درک ہے مگر کسی کو نہیں بتاتا۔" اس طرح کے کئی جھوٹ موٹ کے کیمیاگر اس کے گھر پڑے رہتے۔ یہ ان کی خدمت کرتا۔ وہ سونا بنانے تو سدا کچھ کسر رہ جاتی۔ وہ دریا دل آدمی تھا وہ اُس کے نقد پر موج اڑاتے۔ میری والدہ اس علت کا ذکر کر کے کڑھتی رہتیں۔ میرے ماموں کا کیمیاگری سے مقصد دولت کا حاصل کرنا نہ تھا۔ ہوس زر سے کلی بے نیازی میں نے جتنی اپنے ماموں رحمت خاں میں دیکھی کسی دوسرے میں نہ دیکھی۔ عارف، ولی آدمی تھا اور یہ سونا بنانے کا شغل، ہمزاد کی تسخیر کا علم، پرانے قصے کہانیوں کے شوق، عمر بسری کی خاطر ساتھ لگا رکھے تھے۔ وہ ان اشخاص میں سے تھا جو اس عالمِ فنا کی رہگذر کو بہت کم سامان لے کر طے کرتے ہیں۔ یہ کیفیتیں اس کی مجھ کو بعد میں پتہ لگیں۔ جب میں سالوں بعد اس کے قریب آیا۔

میرا ماموں آتا تو ایک دن سے زیادہ قیام نہ کرتا۔ دارالخلافے میں خاموش فلمیں چلتی تھیں۔ وہ ہر روز بائیسکوپ سے حظ اٹھاتا۔ اپنے اکلوتے بیٹے کے سامنے اس کی آنکھیں جھکی رہتیں اور سوائے خیریت کے ایک دو الفاظ کے اُن کے مابین کوئی کلام نہ ہوتا۔ میں نے تم کو اور اُس کو اکٹھے بیٹھے باتیں کرتے کبھی نہ دیکھا۔ البتہ قیاس کرتا ہوں کہ میرے ماموں کے سینے میں شفقتِ پدری کا سمندر موجزن تھا اور وہ بند باندھ کر اس کو روکتا تھا۔

ماسٹر ولایت شاہ صاحب کو آخر عمر میں تھیٹر دیکھنے کی لت پڑی اور اس کے ذمہ دار تم تھے۔ ورنہ ولایت شاہ مرحوم نمازی، تہجد گزار، لہو لعب سے یکسر نفور تھے۔ ایک دفعہ ایک نقل "شیر کی گرج" عرف "چنگیز خاں" بستی مل کے تھیٹر میں لگی تھی۔ میں اُس کو دیکھنے کے لئے بیتاب تھا مگر دیکھوں تو کیسے۔ ماسٹر صاحب کو کئی لوگوں سے سفارشیں کرائیں۔ خود گڑگڑایا مگر ولایت شاہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ میرے والد کی شرط تھی کہ ماسٹر ولایت شاہ اجازت دے دیں تو میں منع نہیں کروں گا۔ ماسٹر صاحب نے مصلے پر بیٹھے اول تو سلام خاصی دیر سے پھیرا اور پھر نہیں جو کی تو اسے ہاں میں نہ بدلا۔ اب یہی ولایت شاہ ہیں کہ راتوں کو چپکے سے تھیٹر دیکھنے بھاگے جا رہے ہیں۔ میری چارپائی ان کی چارپائی کے پاس ہوتی جب تم سمجھتے کہ مجھ کو نیند آگئی ہے تو تم ماسٹر صاحب کے پاس آتے اور رازکی سرگوشی میں تھیٹر چلنے کو کہتے وہ اور تم دبے پاؤں وہاں سے رواں دواں ہوتے۔ بھائی صاحب میں جاگ رہا ہوتا تھا۔ تمہاری باتیں سنتا تھا۔ تھیٹر کی آوازیں رات کے سناٹے میں میرے کانوں میں آتیں اور میں بستر پر تلملاتا۔ ہائے مجھے تھیٹر سے کتنی محبت تھی۔ دعا کا کورس، پردوں کا اٹھنا گرنا، مسخروں کے تماشے۔ مجھ کو حسرت ہی رہی۔ تمہارے ہمراہ جانے اور تھیٹر دیکھنے کی۔

اور سنو! امان اللہ خاں والیِ کابل تھا۔ اس کا ستارہ گردش میں آیا۔ ریاست میں ایک باغی بچہ سقہ تھا۔ کچھ فوج ادھر اُدھر سے جمع کی اور شورش بپا کی۔ وہ کابل پر قہرِ الٰہی کا نزول بن کر آیا۔ اور امان اللہ خاں اس کے ہاتھوں سے بچ کر بھاگے۔ جلاوطنی مقدر تھی۔ اس واقعہ کا ان دنوں بڑا شور غل تھا۔ سرکار برطانیہ نے ان کو اپنے ملک سے گذرنے کی اجازت دی۔ وہ ہمارے شہر کے اسٹیشن سے اپنی ملکہ ثریا کے ساتھ گذرے اور چونکہ یہ خبر پہلے سے عام تھی، سب لوگ رات کو ان کی زیارت کو اسٹیشن پر پہنچے۔ میں بھی ان کو دیکھنے کے لئے تڑپتا تھا۔ تم اسٹیشن پر گئے۔ میں نے تمہاری کتنی منتیں کیں مجھ کو ہمراہ لے جانے کی۔ تم نے دھیان نہ دیا اور اپنے دوستوں کے ساتھ چلے گئے میں چارپائی پر دیر تک کڑھتا رہا۔ کہیں آدھی رات کو سپیشل وہاں پر آئی۔ مگر امان اللہ خاں اپنے ڈبے میں محوِ خواب تھے۔ نعرے لگانے والوں نے ان کی صورت دیکھی اور سب لوگ اور تم مایوس لوٹے۔ جب میں نے یہ سنا تو خوش ہوا۔ دیکھا مجھ کو ساتھ نہ لے جانے کا نتیجہ۔

تاریخ سنہ یاد نہیں۔ ایک شام تالاب میں نہا کر آئے تو چہرہ حدت سے سرخ تھا۔ تپ چڑھا اور بستر سے جو لگے تو پھر نہ اُٹھے۔ تم کو ٹائیفائڈ کا مہلک بخار تھا۔ اور اس کو اتارنے کی ان دنوں کوئی دوا موجود نہیں تھی۔ مرزا صاحب نے پہلے ملیریا کی تشخیص کی اور اس کا علاج کرتے رہے۔ ہفتے بعد انھوں نے ٹائیفائڈ بتایا۔ میری ماں کا چہرہ یہ سنتے ہی سپید پڑ گیا اور دیر تک مصلے پر بیٹھی سجدے کرتی رہی۔ تم پرہیزی غذا — فقط دودھ اور شوربے پر جینے لگے اور دس بارہ روز میں سوکھ کر مشتِ استخواں رہ گئے۔ ایک ایک ہڈی نظر آتی تھی۔ ٹائیفائڈ کو میعادی بخار کہتے تھے۔ اس کی میعاد تھی۔ دس دن، چودہ دن، اکیس دن۔ چودھویں دن درجۂ بخار نیچے آیا۔ اور تم سے خدا جانے کیا بد پرہیزی ہوئی کہ اگلے دن پھر تیز چڑھا۔ مرزا صاحب بروقت رجوع نہ کرنے پر خفا ہوئے۔ بڑا کڑوا، بولے۔ میں دو تین بار تمہاری کوٹھڑی میں گیا۔ بچے، بیمار آدمیوں کے قریب آنے سے ہچکچاتے ہیں۔ یہ یاد ہے کہ ایک دفعہ تمہارا ایک دوست وہاں بیٹھا تھا۔ تم اٹھ کر بیٹھے تھے اور دیکھ کر ہول آتا تھا۔ اس نے گردن کے نیچے کی ہڈیوں کی طرف اشارہ کیا جو گوشت گل جانے سے ابھر آئی تھیں، اور ان کے اوپر گڑھے بنے تھے۔ تم حسرت کی ہنسی ہنسے اور بولے "ہاں چڑیوں کوؤں کی گھونسلے بنے ہیں" جب مرزا صاحب نے میرے والد کو بتا دیا کہ تمہارا جینا محال ہے تو انھوں نے تمہارے والد کو تار بھیجا۔ ماموں رحمت خاں دوسرے دن پہنچے۔ وہی مطمئن پرسکون چہرہ! وہی تسلیم و رضا کا پیکر! وہ اس بات پر رنج و ملال کا بظاہر شائبہ بھی چہرے پر نہ لایا کہ جوان اکلوتا بیٹا یوں ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ تمہارے سرہانے بیٹھے، ماتھے کو چھکتے ہوئے مگر پیار تھپتھپایا۔ شام کو میں کھیل کود کر آیا تو تمہاری کوٹھڑی کے باہر دیے کی پتیلیاں جو طھوں پر رکھی تھیں اور بیٹے کا سامان ان میں ابلتا تھا۔ مرزا صاحب گھڑی دو گھڑی کو وارد ہوئے اور کڑوی کسیلی بکتے چلے گئے۔ میری ماں کا چہرہ اُترا تھا اور وہ ہائے ہائے کرتی پھرتی تھی۔ ایک گھڑی دن رہے وہ تمہاری کھاٹ کو والد کے بڑے کمرے میں لے گئے۔ ان دنوں وہ بڑا شاندار لگتا تھا۔ میں ایک بار اندر گیا۔ ماموں رحمت خاں اور ماسٹر ولایت شاہ تمہارے سرہانے بیٹھے تھے۔ سکرات کا عالم طاری تھا۔ گاموں خاں پائنتی بیٹھا پاؤں کے تلوے سہلاتا تھا۔ اس نے کہا "بخار اتر گیا ہے۔ پاؤں بالکل ٹھنڈے ہیں"۔ ماموں رحمت خاں نے خندہ جبینی سے کہا "آخری وقت میں ہاتھ پاؤں سرد ہو جاتے ہیں"۔ غالباً اس سے ایک گھڑی بعد تم گذر گئے۔ میری ماں دوہتڑ گھٹنوں پر مار مار کر روئی۔ تمہارا والد سخت دل کتنا تھا۔ ایک آنسو اس کی آنکھ سے نہ ٹپکا۔ اس نے گویا سوچا، مرنا فرزند کی کوئی بات تھی۔ خدا کی چیز تھی۔ اسی نے لے لی۔ کیسا آہ و شیون! کیسا رونا!

دوسرے دن ہمارے اس گھر سے پہلی میت اٹھی اور تم کو بہت سے آدمی مولے شاہ کے تکیے میں دفن کر آئے۔ مجھ کو کوئی غم نہ تھا۔ تم مجھ کو چھیڑتے جو بہت تھے۔ اور پھر تمہارے کمرے میں اچھی اچھی چیزیں تھیں۔ ان پر میری آنکھ تھی۔ قبرستان سے لوٹے تو تمہاری کوٹھڑی کا دروازہ کھلا تھا حالانکہ تم باہر جاتے وقت ہمیشہ اس کو مقفل رکھتے تھے۔ میں اور میرے چھوٹے بھائی نے اس کوٹھڑی کو اب مزے سے لوٹا۔ سائیکل چلانی ہم کو نہ آتی تھی۔ فٹ بال پر ہم دو بھائیوں کا کچھ جھگڑا بھی ہوا۔ پھر فٹ بال اس نے لیا اور میں لوہے کی خمیدہ تار سے لوہے کے پہیے کو گھماتا ہوا ہنسی خوشی سڑک پر سے گیا — اُف بچپن کے ایام کی خود غرضی اور بے دردی!

تم جو یاد آرہے ہو تو اس واسطے کہ تم میرے ہم طالع تھے اور ہم دونوں کو شاہدِ سخن نے گھائل کیا تھا۔ تم نے اٹھتی جوانی میں انتقال کیا اور میری باری تلخ کامیوں، نامرادیوں اور سیاہ بختیوں کے سہنے کے بعد آئی۔ بجھے ہوئے مرے ہوئے دل سے کوچ کی گھڑی کا منتظر ہوں اور کوئی دن میں تمہارے پاس پہنچتا ہوں۔ اب تو مجھے تنگ نہیں کروگے؟ اب تو اپنے ساتھ لے جایا کروگے؟

اندلس میں اجنبی — اور اشبیلیہ (۴)

مستنصر حسین تارڑ

تیزی کو سنتے ہوئے، پہیوں کی گڑگڑاہٹ اور گاڑی کے بڑھتے ہوئے ٹائروں کی متواتر حرکت۔ ایک آہنی لوری...... ایک جھنجوڑتا جھولا۔ آنکھیں بے اختیار بند ہو رہی ہیں۔ سر پینڈولم کی طرح ہلتا ہے...... اور پھر رات کے پچھلے پہر گاڑی کسی نیم بانی سٹیشن پر رُک جاتی ہے۔ سکوت ایک دھماکے کی صورت میں سوتے جاگتے اعصاب پر پھٹ کر یکدم آپ کو بیدار کر دیتا ہے...... کار سانس روکے کھڑی تھی۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا اور ماتھے پر تیوری ڈال کر نیند سے بھاری پپوٹوں کو بمشکل کھولا...... میرے ہم سفر گیراڈ اور وِتی اگلی نشستوں پر موجود نہ تھے...... سامنے ونڈ سکرین پر روشنیوں سے منور ایک بلند محرابی خلا نظر آ رہا تھا۔ شکستہ فصیل کے تاریک سائے میں...... بھاری دروازہ ...... اور وِتی دروچے: نہیں سرکار، وہ نہیں ہے۔ شاید ہم ابھی تک قرطبہ میں ہیں لیکن کار کے دائیں پر اپنی اپنی جگہ اطمینان سے لیٹے ہوئے تھے۔ قرطبہ نہیں ہو سکتا، وہاں تو بارش ہو رہی تھی۔

"یہ پہلا ہسپانوی قصبہ ہے جہاں قہوہ خانے رات کے ڈیڑھ بجے ہی بند ہو جاتے ہیں۔" گیراڈ نے کار کا دروازہ جھٹکا اور دھپ سے اپنی نشست پر گر کر چابی گھما دی۔ کار ایکسلریٹر کے دباؤ کے بغیر ہی ڈھلوان سڑک پر تیزی سے اترنے لگی۔ کچھ عرصے بعد کار کا جھکاؤ ہموار ہوا اور ہم پہاڑی سے اُتر کر میدانی علاقے میں داخل ہو گئے۔ محرابی دروازہ اب بھی نظر آ رہا تھا۔ عرش کے دروازے میں چھدا ہوا چابی کا سوراخ۔

"اس قصبے کا نام کیا تھا گیراڈ؟"

"اوہ...... تم جاگ رہے ہو؟" گیراڈ چونک گیا اور سڑک سے توجہ ہٹائے بغیر بے دلی سے بولا "مجھے نہیں معلوم اور نہ ہی جاننے کا شوق رکھتا ہوں۔ محرابی دروازے میں سے اندر داخل ہوا تو دل میں ہول اٹھنے لگا۔ تاریک اور پژمردہ گلیاں جیسے کوئی مر گیا ہو...... اور پھر صرف ڈیڑھ بجے۔" اُس نے فقرہ ادھورا چھوڑ کر سگرٹ سلگا لیا۔

"میں بھی ایک...... سگرٹ پی لوں......" وِتی نے ڈیش بورڈ کے بٹن پر انگوٹھا رکھ کر نہایت عاجزی سے اجازت چاہی۔

"نہیں......" گیراڈ سختی سے بولا۔ "کار میں نہیں......"

ان ہر دو حضرات سے میری شناسائی ابھی ابتدائی مراحل میں تھی ورنہ ضرور پوچھتا کہ بھلے آدمی خود تو کش پہ کش لگائے چلے جا رہے ہو اور وِتی غریب پر یہ قدغن کہ کار میں نہیں...... بہرحال یہ عقدہ کیمپنگ اشبیلیہ میں جا کر کھلا۔

آخر شب ہم اشبیلیہ شہر سے دس میل ادھر ایک کیمپنگ گراؤنڈ میں داخل ہوئے۔ ہماری بے وقت آمد سے بیزار اونگھتی ہوئی ایک خاتون نے داخلے کے رجسٹر پہ ہمارے نام درج کئے اور ہمارے پاسپورٹوں سے بدن کھجلاتی واپس قہوہ خانے کے اندر چلی گئی۔ خیمے نصب کرنے کے بعد فیصلہ ہوا کہ اتنے خوشگوار موسم میں خیموں کے اندر بند ہو کر سونا زیادتی ہے۔ باہر کھلی ہوا میں بقیہ شب بسر کی جائے۔ میں اپنے سلیپنگ بیگ پر لیٹا تو میرے گرد تازہ کٹی ہوئی گھاس کی باس نے خبر کی، تم آزاد ہو۔ جو خوشبوئیں میرے نتھنوں میں ہمیشہ کے لئے رچ بس گئی ہیں وہ سب دھرتی میں سے پھوٹتی ہیں۔ پیاسی زمین پر بارش کے پہلے قطرے سے اٹھنے والی مٹی کی گرم مہک، گندھے ہوئے گندم کے آٹے میں سے آنے والی اناج کی خوشبو اور تازہ کٹی ہوئی گھاس کی سبز باس۔ وطن سے دوری میں اپنی مٹی اور اناج کی خوشبو کے لئے ترستا ہوں...... اور وطن میں اُس سبز باس کو جو دوران سیاحت ہر شب خیمے میں لیٹے مجھے آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوا کہ میں منہ اندھیرے اٹھ کر جناح باغ کے کسی کونے میں اوس سے بھیگی زمین پر آزردہ ہو کر جا لیٹا اور گھاس کی مہک کے سہارے گھٹے ہوئے ماحول اور بے کیف زندگی کے بندھن صرف چند لمحوں کے لئے ٹوٹتے ہوئے محسوس کر لیے...... کیمپنگ اشبیلیہ کے سرسبز میدان میں چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ میری آنکھوں پر ایک وسیع نکھرا ہوا آسمان

تھا.... ولایت میں ایک شب جب شدید برفباری ہو رہی تھی اور کمرے کا گیس ہیٹر سکوں کی کمی کے باعث ٹھنڈا پڑا تھا تو میرے دوست حنیف نے کمبل میں سے سر نکال کر آہستہ سے کہا: "مستنصر! میں یورپ میں صرف ایک تجربے کو مِس کرتا ہوں... اپنے وطن لائل پور کے چک نمبر ۳۶ کے کچے کوٹھے پر گرمیوں کی راتوں میں بستر کی سفید چادر پر لیٹے چاندنی اور ٹھنڈک کا احساس....." اگر اندلس کی اس خوشگوار رات میں حنیف میرے ہمراہ ہوتا تو وہ لائل پور کے چک نمبر ۳۶ کو شاید اتنا مِس نہ کرتا۔

"گیراڈ۔" وِلی اپنے سلیپنگ بیگ پر آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا "اب پی لوں؟"

"ہاں پی لو!" گیراڈ نے انتہائی شفقت سے اجازت دے دی۔ وِلی نے ایک قلانچ بھری اور کار کے ڈیش بورڈ میں سے ایک پوٹلی نکال لایا۔ ایک سگرٹ کو نچوڑ کر اسے تمباکو سے خالی کیا اور پھر تمباکو ہتھیلی پر پھیلا کر... بہرحال اُس نے دو سگرٹ بھرے اور وہیں سلیپنگ بیگ پر بیٹھ کر سُوٹے لگانے لگا۔

"وِلی اور میں ہمبرگ کے ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہیں،" گیراڈ نے ایک نارمل سگرٹ جلاتے ہوئے کہا "گرمیوں کی چھٹیوں میں اکٹھے ہسپانیہ آئے۔ ابھی بھلی دھوپ میں سے پاک سیاحت کے بعد بدقسمتی سے میڈرڈ کے یوتھ ہوسٹل میں قیام ہو گیا۔ وِلی نے چرس کا پہلا سگرٹ وہیں پیا۔ اب کہتا ہے جب تک سال بھر کا کوٹہ حاصل نہ کر لوں جرمنی واپس نہیں جاؤں گا چنانچہ مراکو جا رہے ہیں۔"

وِلی نے پہلا سگرٹ تو نہایت شریفانہ طور پر کھینچا مگر دوسرے کا پہلا کش لگاتے ہی وہ اِدھر اُدھر کی ہانکنے لگا۔ وہ بایاں ہاتھ بلند کر کے انگلیوں سے "وی" کا نشان بناتے ہوئے نعرے لگانے لگا۔ "امن۔ امن۔"

"وِلی ــــ" گیراڈ نے ڈانٹ پلائی "کیا تم چاہتے ہو کہ پچھلی تین کیمپنگ گراؤنڈز کی طرح یہاں سے بھی ہم نکالے جائیں۔"

وِلی نے اپنی "وی" فوراً نیچی کر لی اور نہایت مسکین شکل بنا کر بیٹھ گیا۔ دوسرا سگرٹ ختم کرنے کے بعد وہ کچھ دیر خاموش بیٹھا رہا اور پھر میرے قریب آ کر کہنے لگا "دراصل میں ایک ہندوستانی سنیک چارمر ہوں۔" وہ سلیپنگ بیگ پر آلتی پالتی مار کر اکڑوں بیٹھ گیا اور انگلیوں میں تھامی ایک خیالی بین کو جھوم جھوم کر بجانے لگا۔

"اور اگر یہاں سے سچ مچ کوئی سانپ نکل آئے تو ــــ" میں نے سرگوشی کی۔

اُس کا جھومتا ہوا سر اور ہاتھ وہیں ساکت ہو گئے "آہم....." اُس نے خوفزدہ ہو کر اِدھر اُدھر دیکھا "وہ تو پاکستان، وغیرہ میں ہی ہوتے ہیں... نہیں؟"

"نہیں اسپین میں بھی ہو سکتے ہیں۔ گرم خطہ ہے۔"

"تم یقیناً مذاق کر رہے ہو......" وِلی نے سلیپنگ بیگ میں گھستے ہوئے ہکلا کر کہا۔

گیراڈ جو اب تک خاموش لیٹا بڑی دلچسپی سے تماشہ دیکھ رہا تھا دھیرے سے اٹھا اور کیمپنگ کے عقب میں زیتون کے سیاہ باغ کی جانب اشارہ کر کے انتہائی سنجیدگی سے کہنے لگا۔ "اس گھنے باغ میں یقیناً یہ لمبے لمبے پھنیر سانپ ہوں گے۔"

وِلی تھر تھر کانپنے لگا اور شڑاپ سے اپنا سر سلیپنگ بیگ میں گھسیڑ لیا۔ سلیپنگ بیگ یوں ہل رہا تھا جیسے اندر بھونچال آیا ہوا ہے۔

گیراڈ جس کی نیند وِلی کی حرمستیوں کی وجہ سے برباد ہو چکی تھی اب شرارت کے موڈ میں تھا۔ وہ کہیں سے ایک سوکھی ٹہنی اٹھا لایا اور وِلی کے سلیپنگ بیگ پر پھینک دی۔ وِلی نے "یا ہو" کی ایک دلدوز چیخ بلند کی اور سلیپنگ بیگ سمیت اُٹھ کھڑا ہوا... بھاگنے کی کوشش کی تو دھڑام سے نیچے آ گرا۔ میں اور گیراڈ ہنس ہنس کر بے حال ہو رہے تھے۔ اتنی دیر میں وِلی نے اپنے آپ کو سلیپنگ بیگ سے آزاد کیا اور "سانپ سانپ!" کا شور مچاتا کار کی جانب لپکا۔ کار میں گھستے ہی اُس نے تمام دروازے پھرتی سے مقفل کر لئے اور ونڈ سکرین پر ناک جما کر کسی خوفزدہ خرگوش کی مانند باہر تکنے لگا۔

گیراڈ نے چپکے سے ایک کنکر کار کی چھت پر پھینک دیا۔ وِلی نے "یا ہو" کا ایک اور نعرہ لگایا اور چھلانگ لگا کر کار سے باہر آ گیا۔ اُس نے کمال پھرتی سے نشستوں سمیت کار کا تمام سامان نکال کر باہر پھینک دیا اور پھر اچھی طرح تسلی کرنے کے بعد کہ کہیں کسی کونے کھدرے میں سانپ وانپ تو نہیں چھپا بیٹھا پھر مقفل ہو کر اندر جا بیٹھا۔ ہمارے قہقہے اور وِلی کی دہائی سن کر چوکیدار خاتون اونگھتی ہوئی پھاٹک کی طرف سے برآمد ہو گئی۔ "مجھے معلوم ہے کہ یہ آپ کے بس کی بات نہیں لیکن اگر آپ حضرات مہذب بننے کی کوشش کریں تو میں شکر گزار ہوں گی!" اُس نے انتہائی درشتگی سے کہا۔

"بات یہ ہے..." گیراڈ نے دانت نکالتے ہوئے کہنا شروع کیا "بات یہ ہے کہ ہمارے دوست کو یہاں سانپ نظر آ رہے ہیں۔"

"سانپ ؟" خاتون نے نہایت اطمینان سے اِدھر اُدھر دیکھا "عام طور پر تو نہیں ہوتے۔ ہاں کبھی کبھار زیتون کے باغ میں سے رینگ کر ایک آدھ اِدھر بھی آنکلتا ہے......"

گیراڈ کا اُبلتا ہوا قہقہہ ٹھنڈا ہو کر واپس حلق میں اتر گیا اور اُس نے فی الفور اپنا منہ سلیپنگ بیگ میں گھسیڑ لیا۔

"ویسے بے ضرر ہوتے ہیں۔" خاتون نے جاتے ہوئے تسلی دی۔

"مگر ہوتے تو سانپ ہی ہیں نا۔" گیراڈ سلیپنگ بیگ کے اندر بڑبڑایا۔ اس دوران میں ہنستے ہنستے میرا جسم دکھنے لگا تھا۔ اب میری باری تھی۔ میں نے ایک اور کنکر اٹھا کر کار کی جانب لڑھکا دیا۔

"ہوہو ہو" دلِ غریب کی گھگھی بندھ گئی۔ کار چاروں پہیوں پر یوں لڑکھڑائی جیسے ابھی ٹھوسی مار کر اوندھی ہو جائے گی۔ اتنی دیر میں میرے سلیپنگ بیگ پر سرسراہٹ سی ہوئی۔ میری کھلی ہوئی باچھیں ذرا معمول پر آگئیں...... تھوڑی دیر کے بعد پھر حرکت ہوئی۔ میں نے جھرجھری لے کر سلیپنگ بیگ اپنے اوپر کھینچا اور ایک کونے میں دبک گیا۔ مجھے یقین تھا کہ یہ گیراڈ کی کارستانی ہے مگر کیا پتہ......

میری آنکھ کھلی تو آسمان نیلے ملتانی پیالے کی مانند ہلکی ہلکی دھوپ میں دمکتا نظر آیا۔ پنجاب کے دیہات میں اوائل سرما ایسی سفید دھوپ جب زندگی کی تمام تر حدتیں کھیت کی منڈیر پر بیٹھ کر پونے گنے چوسنے سے حلق میں اترتی ہیں۔ میرے قریب گھاس پر ایک نوٹ پڑا تھا "اشبیلیہ کے سانپ تمہیں مبارک ہوں... اب ہم مراکو جا کر ہی بین بجائیں گے...... خوش قسمتی تمہارے ساتھ ہو...گیراڈ اور روتی"۔

کیمپنگ کے میدان میں تکونے خیمے چھوٹے چھوٹے رنگین اہراموں کی طرح ہر سو بکھرے ہوئے تھے جن کے باہر اہالیانِ خیمہ جات ناشتے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ پونے گنے کی طرح رس بھری دو سویڈش گوریاں نہانے کے مختصر ترین لباس جسم سے چپکائے تالاب کی جانب جا رہی تھیں۔ میں نے سلیپنگ بیگ تہہ کر کے خیمے میں رکھا اور سوئمنگ کا سیوم زیب تن کر کے ان چیچو چیچ گنڈیریوں کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ وہ گوریاں گنے کی پوریاں نہانے کا تردد کئے بغیر تالاب کے کنارے پر اوندھی لیٹ کر دھوپ سینکنے لگیں۔ اِدھر اُدھر اُنگلیاں چٹخاتے جیالے نوجوانوں نے گنے کی مٹھاس کی خوشبو سونگھی اور اُن کے گرد بھنبھنانے لگے......دلِ ناتواں نے مقابلہ کرنے سے انکار کر دیا کہ اکثر نوجوان بے حد خوش شکل تھے۔ انگور کھٹے ہیں کے مصداق اب وہ گوریاں مجھے پونے کی بجائے کانے گنے نظر آ رہی تھیں۔ تالاب میں چند ڈبکیاں لگانے کے بعد میں نے کپڑے تبدیل کئے اور کیمپنگ سے باہر آ کر اشبیلیہ جانے والی بس پر سوار ہو گیا۔

دور سے ہی سرخ چھتوں اور سفید دیواروں کے وسط میں ایک چوکور مینار نظر آیا۔

"لاخیرالدا" ڈرائیور نے اشارہ کیا۔ "اہلِ اشبیلیہ سفر سے واپسی پر خیرالدا کو دیکھتے ہی پکار اُٹھتے ہیں "بس گھر آگیا"۔

نفخ الطیب میں لکھا ہے کہ اشبیلیہ کو آباد کرنے والا روم کا پہلا سیزر جولیس تھا۔ شہر کا نام رومیتہ جولیس قرار پایا جو بعد میں بگڑ کر اشبیلیہ کہلایا۔ رومی عہد میں اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ روم کے دو سیزر ہیڈرین اور ٹروجن اسی شہر میں پیدا ہوئے۔ رومیوں کے بعد گوتھ آئے اور پھر موسیٰ بن نصیر کے ہاتھوں یہ شہر مسلمانوں کے زیرنگیں آیا۔ پانچ سو چھتیس برس پر محیط یہ دور اشبیلیہ کا زریں عہد تھا۔ ایک عرب تاریخ داں لکھتا ہے:

"یہ شہر وادی الکبیر کے کنارے واقع ہے جو دریائے فرات اور نیل سے بزرگی میں کسی طرح کم نہیں۔ ہوا معتدل ہے۔ ہر طرف سبزہ زار ہیں۔ عمارتیں نہایت خوبصورت ہیں جن پر سفیدی ہوتی رہتی ہے اور باغوں کے سبزے میں وہ ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے رات کو آسمان پر ستارے"۔

علامہ الشقندی نے لکھا:

"اس شہر میں دنیا کی ہر شے میسر ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی کو پرندوں کے دودھ کی بھی ضرورت ہو تو وہ بھی شاید اشبیلیہ میں مل جائے"۔

ثوریا کی تعریف میں رطب اللسان ہونے والا شاعر مچاڈو اپنے آبائی شہر کو اندلس کے تمام شہروں پر فوقیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے قادز! نمکین چمک کا شہر ہے۔ غرناطہ پوشیدہ پانی جو اشک بار ہیں۔ قرطبہ رومن اور خاموش۔ ملاگا فلیمنکو رقاص۔ المیریا نقرئی رجیاں! رونڈیلی۔ اور.....اشبیلیہ ——— یعنی اندلس کے تمام شہروں کی تعریف کی جا سکتی ہے مگر اشبیلیہ کے لئے یہی کافی ہے کہ وہ اشبیلیہ ہے۔ گویا لاہور! لاہور ہے والا قصہ ہے۔ اور یوں اہلِ لاہور کا شعری ذوق مچاڈو کے ہم پلہ ٹھہرتا ہے۔

بس کا آخری سٹاپ اشبیلیہ کی سب سے خوبصورت شاہراہ پیسو ٹرپس پر تھا جسے حسبِ معمول یورپ کی خوبصورت ترین سڑک کے لقب سے نوازا گیا ہے

اشبیلیہ میں کہاوت ہے کہ زندگی میں تین بڑی مسرتیں ہیں۔ نوجوان ہونا، اشبیلیہ میں ہونا اور سیرپس پر کھڑے ہو کر حسین لڑکیوں کو تکتے رہنا۔ پہلی دو مسرتوں سے تو میں ہمکنار تھا۔ تیسری کے حصول کے لئے ادھر ادھر نظر دوڑائی تو سخت مایوسی ہوئی۔ ہاں، البتہ قریبی ٹورسٹ آفس کی میزبان لڑکی کو ایک کونے میں کھڑا اُس وقت تک زندگی کی اس تیسری مسرت سے لطف اندوز ہوتا رہا جب تک کہ اُس نے مجھ سے یہ پوچھ نہ لیا کہ صاحب جو کچھ پوچھنا ہے پوچھو اور اپنی راہ لو۔ میں نے حسب معمول شہر کے نقشے کی فرمائش کی جو فوراً پوری ہوئی۔ پھر ہسپانوی سگرٹوں کے نام دریافت کئے کہ انگریزی سگرٹوں کا ذخیرہ ختم ہو چکا تھا۔ اس نے نقشے پر ہی دو نام گھسیٹ دیئے۔ لافلیر اور گویا! میں حب میڈرڈ گویا کہ ..... کہنے والا تھا کہ ایک امریکی سیاح نے مجھے پرے دھکیلتے ہوئے مسخرے پن سے دریافت کیا "گویا! وہ باربر آف اشبیلیہ کی دکان کدھر ہے۔ میں نے حجامت بنوانی ہے۔"

باہر آ کر میں نے "گویا سگرٹ" کو ترجیح دی کہ آرٹسٹک نام ہے مگر پہلے کش سے ہی دم باہر آیا ...... بالکل تار برانڈ! معلوم ہوتا ہے اب بھی مقامی تمباکو فیکٹری میں میریمی کے کردار کارمن ایسی خانہ بدوش دوشیزائیں کام کرتی ہیں جو اپنے عشق کی کڑواہٹ سگرٹوں میں بھر دیتی ہیں۔

جیسے پیرس میں داخل ہوتے ہی آنکھ اُس لوہے کے ڈھانچے کو ڈھونڈھتی ہے جسے آئفل ٹاور کا نام دیا جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح اشبیلیہ میں قدم رکھتے ہی دل میں جیرالڈا ٹاور کو دیکھنے کے لئے کھد بد شروع ہو جاتی ہے۔ مگر جیرالڈا آئفل ٹاور کی طرح دیر تک اپنے آپ کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔ اشبیلیہ میں آپ کہیں بھی ہوں نگاہ اٹھایئے اور جیرالڈا آپ کے سر پر روڈز کے عظیم الشان مجسمے کی طرح کھڑا ہوگا۔ مراکشی طرز تعمیر کا تین سو پانچ فٹ بلند جیرالڈا ۱۱۴۸ء میں جامع اشبیلیہ کے مینار کے طور پر تعمیر ہوا۔ اب اس کے پہلو میں مسجد کی بجائے ایک دیوہیکل کلیسا کی عمارت کھڑی ہے۔ اس پر استعمال شدہ گچ دن کی روشنی کے ساتھ ساتھ رنگ بدلتا رہتا ہے۔ پچھلے پہر اس کا چوکور جسم زرد گلاب کی مانند پیلا پڑ جاتا ہے اور شفق کی سرخی اس پر دہکتے ہوئے شعلوں کی طرح بکھرتی ہے۔ مسلمانوں کے اخراج کے بعد جب پندرھویں صدی میں جامع مسجد کے ہمراہ جیرالڈا کو بھی مسمار کیا جانے لگا تو شہزادہ الفانسو نے حکم جاری کیا کہ اگر اس خوبصورت مینار کی ایک اینٹ بھی اکھاڑی گئی تو وہ اشبیلیہ کی پوری آبادی کو تہ تیغ کر دے گا۔ مسجد کے ملبے پر کھڑے ہو کر بشپ نے اعلان کیا "آؤ اس مسجد کی جگہ ایک اتنا عالی شان اور بڑا کلیسا تعمیر کریں کہ آنے والی نسلیں ہمیں پاگل سمجھیں۔" اور جب ایک سو چار برس بعد کلیسا مکمل ہوا تو آنے والی نسلوں نے پتھر کے اس تودے کو دیکھ کر واقعی اس کے معماروں کو پاگل سمجھا۔ نیشنل کالج آف آرٹس لاہور کے جاوید نجم جیرالڈا کو دنیا کا پہلا سکائی سکریپر قرار دیتے ہیں۔ مینار کی چوٹی تک سیڑھیوں کی بجائے پہاڑی سڑک جیسی چڑھائی ہے۔ میں چوٹی پر پہنچا تو بلندی کی وجہ سے تیز ہوا چل رہی تھی اور گھڑیال بے بس ہاتھیوں کی طرح جھول رہے تھے۔ سیاح ہانپتے ہوئے دروازے میں سے برآمد ہوتے۔ کچھ دیر سستانے کے بعد گیلری کے چاروں طرف گھوم کر تصویریں اتارتے اور نیچے اتر جاتے۔

سخت مذہبی رجحانات کی حامل ایک سیاح لڑکی اپنے بوڑھے باپ کے ہمراہ اوپر آئی۔ جونہی اس نے گیلری میں قدم رکھا تیز ہوا نے اُس کا مختصر سکرٹ پھڑپھڑاتا ہوا اوپر اٹھا اور اُس کے جسم کے بالائی حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا جیسے ایک سنہری ہاتھ کو الٹ کر اس کے پرت چھیل دیئے جائیں۔ اس نے بے دلی سے سکرٹ نیچے کرنے کی کوشش کی اور پھر گیلری پر جھک کر مینار کے قدموں میں بچھے شہر کو دیکھنے لگی۔ آرپار دیکھئے قسم کا گلابی زیر جامہ جو مختصر ہونے کی وجہ سے بن پنکھڑی اک گلاب کی سی تھا فوری طور پر توجہ کا مرکز بنا اور متعدد ہسپانوی نوجوان جنھیں مینار کی چوٹی پر چلنے والی تیز ہوا کی اس مہربان خصوصیت کا علم تھا مناسب زاویوں پر تعینات ہو کر محو نظارہ ہو گئے۔

چوٹی پر عیسائیوں کا نصب کردہ ایک مذہبی مجسمہ ہے جو تیز ہوا کے زور سے ہر وقت گھومتا رہتا ہے۔ اسی مجسمے سے مینار نے اپنا نام پایا۔ جیرالڈو یعنی گھومنے والا۔ مینار کے قدموں میں ایک فوارے کے گرد مالٹے کے درختوں کا ایک مختصر باغ ہے جو جامع اشبیلیہ کا صحن ہوا کرتا تھا۔ مسجد قرطبہ کے صحن کی طرح اسے بھی "صحن نارنجستان" کہا جاتا ہے۔ سامنے کلیسا سان مارکو کا مینار ہے جس پر چڑھ کر گوئیل سروانتس اپنی محبوبہ کے آنگن میں تانک جھانک کیا کرتا تھا۔ قدیم القصر کو ایک بلند فصیل اپنے اندر چھپائے ہوئے تھی۔ ایک طرف سانتا کروز کا محلہ تھا۔ بل رنگ چاندی کی سطح پر کسی گہرے کھڈ کی طرح شہر کی عمارتوں میں ابھرا ہوا تھا۔ گدلا وادی الکبیر سرخ چھتوں کے درمیان یوں سرکتا ہے جیسے خزاں رسیدہ پتوں میں کوئی ٹیالا اور بوڑھا اژدہا رینگ رہا ہو۔ پل سانتی مو کے پہلو میں "موروں کا مینار" کھڑا ہے جسے اس کی رنگت کی بنا پر سنہری مینار بھی کہا جاتا ہے۔ شہر کی عمارتوں سے پرے وسیع میدانوں کا ایک سلسلہ ہے جنھیں "الجرافہ" کہتے ہیں یعنی وہ سرزمینیں جو جیرالڈا کے مینار سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان میدانوں میں بہترین نسل کے بیل اور گھوڑے پالے جاتے ہیں۔ جیرالڈا پر کھڑے ہو کر احساس ہوتا ہے کہ اشبیلیہ کو رنگوں کا شہر کیوں کہا جاتا ہے۔ آسمان کی نیلاہٹ، سرخ چھتیں، سفید دیواریں، سیاہ کلیسا، سبز زیتون اور گلابی ... ہیں! میری نظریں شہر کا طواف کرنے کے بعد بالکونی پر جھکی لڑکی تک آ گئی تھیں جس کا سکرٹ ابھی تک پیراشوٹ کی طرح ہوا میں بلند تھا اور خوش نظر حضرات بہتر زاویوں کی جستجو میں بار بار پہلو بدل رہے تھے۔

جیرالڈا سے اتر کر نیچے چوک میں آیا تو یوں لگا جیسے جیٹ ہوائی جہاز پر سفر کر کے زمین پر قدم رکھا ہو۔ چوک میں غیر ملکی سیاحوں کی آمد و رفت ایک تسلسل سے جاری

تھی۔ القصر سے نکل کر دہ کلیسا کے پیٹ میں اتر جاتے اور پھر وہ کی مضبوطی کے تناسب سے پھر جبرالٹا پیمائی پر کمر باندھتے اور بیشتر قہوہ خانوں کے باہر بیٹھ کر تصویریں اتارنے لگتے۔ میں نے کلیسا کے اندر جانے کا قصد کیا تو زرد رو چوکیدار آڑے آیا۔

"ٹکٹ!"

"کاہے کا؟"

"کلیسا دیکھنے کا۔"

"کتنے کا؟"

"پچاس پیسیتے۔"

"کیا دیکھنے میں ملے گا؟"

"کولمبس کی قبر، بادشاہ الفانسو کی قبر، اُس کی ماں کی قبر، بادشاہ فرڈینینڈ کی قبر، پیٹر ظالم کی ......"

"بہت بہت شکریہ۔ پھر کبھی سہی۔"

کلیسا گیا ہوا اچھا خاصا گورستان ہو گیا۔ میں سڑک پار کر کے القصر کی جانب چلا گیا۔ معلوم ہوا بند ہو چکا ہے۔ اگلی صبح ۹ بجے کھلے گا۔

سیرا پس سٹریٹ کے جدید ماحول میں یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ آپ ایک پرانی تہذیب کے کھنڈروں میں سانس لے رہے ہیں۔ یہ تہذیب یہودیوں اور عربوں کے پرانے محلے سانتا کروز میں زندہ تھی۔ میں اس تاریخی محلے کی پتھریلی اور خمدار گلیوں میں بے مقصد گھومتا رہا۔ سرسبز پاتیوز میں تانک جھانک کی۔ قہوہ خانوں سے ابلتی گٹاروں کی صدائیں سنیں۔ چیلی کے دو گجرے خرید کر انہیں ہتھیلیوں کی طرح باہوں میں ڈالا اور پھر سستانے کی غرض سے ایک مختصر چوک کے درمیان ایک قدیم وضع کے کھمبے کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ میرے اوپر ایک آہنی صلیب تھی اور پہلو میں ہسپانیہ کا مشہور مصور موریلو زیر زمین سوتا تھا۔ شام ہو رہی تھی۔ جبرالٹا کی اینٹوں پر شفق کی سرخی مدھم پڑتے پڑتے سیاہی میں بدلنے لگی۔ سانتا کروز کی گلیوں میں بکھرے چوکوں کے وسط میں لالٹینیں روشن ہو گئیں۔ کھجور کے پتوں کے کٹاؤ میں سے یہ روشنی جھانکتی تو چوک کے گول پتھروں پر عجیب نقش ظہور پذیر ہوتے۔ دیواروں کے سفید پس منظر میں بالکونیوں کے آہنی نقوش یوں واضح تھے جیسے کسی نے سفید کاغذ پر کوئلے سے تصویریں کھینچ دی ہوں۔ ایک سیاہ بگھی چوک میں داخل ہوئی اور سامنے کی گلی میں گم ہو گئی۔

سایوں اور روشنیوں کے اس پرسکون چوک میں بیٹھے وطن کی تانگ نے ایک مرتبہ پھر میری روح کو افسردگی کے جال میں لپیٹ لیا۔ گھر سے نکلتے تو صرف اجنبی مناظر کی چاہت آپ کے دل میں مکین ہوتی ہے۔ وقت اور فاصلے بڑھتے ہیں تو اس چاہت کی شدت میں کمی ہوتی جاتی ہے۔ اور اس کی جگہ اپنے گھر کی چار دیواری میں پھر سے مقید ہونے، بہن بھائیوں کے روزمرہ جھگڑوں اور دوستوں کے ساتھ بے اختلافات میں اُلجھنے کی خواہش سر اٹھانے لگتی ہے۔ سیاح کے دل کے گرد وطن کی مٹی ایک ایسی گرہ لگا دیتی ہے جو فاصلوں کے بڑھنے سے مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ پھانس کی طرح چبھنے لگتی ہے۔ میں فاصلوں کو ختم کر کے اب اس گرہ کو کھول دینا چاہتا تھا۔ خیالات کا یہ سلسلہ لاہور اور اشبیلیہ کے درمیان پھیلا ہوا تھا۔ ایک بے ہنگم مشینی آواز نے ریزہ ریزہ کر دیا اور اسی لمحے سامنے کی تنگ گلی میں سے ایک بھاری بھرکم موٹر سائیکل بمعہ ایک لڑکھڑاتی ہوئی سائڈ کار کے چوک میں داخل ہو گئی۔ ایک ادھیڑ عمر کا پتلا دبلا شخص اس پر یوں بت بنا بیٹھا تھا جیسے وہ بھی آج سے پچاس برس پہلے اس موٹر سائیکل کے ساتھ اسمبل ہوا تھا۔ موٹر سائیکل کی باڈی ہیم پاپ آرٹ کے نمونوں اور شوخ سائیکی ڈیلک رنگوں کی لال لگاموں سے مزین تھی۔ اسے فٹ پاتھ پر پارک کرنے کے بعد بوڑھے نے سائڈ کار میں سے مشکیزہ نکال کر شراب کا ایک گھونٹ بھرا اور سگرٹ سلگا کر ایک فاقہ زدہ اصیل مرغے کی طرح سینہ پھلا کر کھڑا ہو گیا۔ سگرٹ کے چند کش لگانے کے بعد اُس نے بالکونی میں کھڑی لڑکیوں کی جانب ایک ہوائی بوسہ پھینکا اور پھر اکڑتا ہوا میرے پاس چلا آیا۔

"سینور! مجھے بتایا گیا ہے کہ مریلو کی قبر کے نزدیک ایک قہوہ خانہ ہے جہاں اشبیلیہ کی بہترین شراب ملتی ہے اور اندلس کی خوبصورت ترین رقاصہ ناچتی ہے۔"

"اگر مجھے اُس قہوہ خانے کے بارے میں علم ہوتا تو کیا میں اشبیلیہ میں اپنی پہلی شام اس کھمبے کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا ہوتا؟" میں نے مسکرا کر کہا۔ مجھے معلوم تھا کہ سفر کے ان اداس لمحوں میں کوئی نہ کوئی دلچسپ کردار ہمیشہ نازل ہو جایا کرتا ہے۔

"بہت خوب!" وہ انتہائی مسرت آمیز لہجے میں بولا۔ "گویا تم ہسپانوی نہیں ہو؟"

"نہیں! میں اشبیلیہ میں اجنبی ہوں۔"

"گویا تم ایک آوارہ گرد ہو کیونکہ روایت ہے کہ سانتا کروز میں ایک سو گیارہ چوک ہیں۔ ہر چوک کے درمیان میں ایک قدیم لالٹین ہے اور ہر قدیم لالٹین کے سائے میں ایک آوارہ گرد بیٹھا رہتا ہے۔"

"یہ میرا پہلا چوک ہے۔" میں نے اُس کی حسِ مزاح سے لطف اندوز ہوتے ہوئے جواب دیا اور اُٹھ کھڑا ہوا۔ "اس کا مطلب ہے ابھی مجھے مزید ایک سو دس چوک بھگتانے ہیں۔"

"اور اس دوران شاید مطلوبہ قہوہ خانے کا سراغ بھی مل جائے..... میں بھی تمہارے ساتھ چلتا ہوں مگر اس سے پیشتر میرے پرندے سے مل لو۔"

میرا تجربہ ہے کہ امریکی چاہے اپنے ملک کا صدر ہو یا کسی ہوٹل کا بیرا پارٹ ٹائم مسخرہ ضرور ہوتا ہے۔ اور یہ حسِ لطیف ہمارے ہاں کی طرح تیس سال کی عمر کے بعد خود ساختہ بزرگی کے کفن میں دفنا نہیں دی جاتی بلکہ عمر کے ساتھ ساتھ اس کی شرح میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ قہقہہ لگاتے قبر میں اتر جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ حضرت بھی عمر کے اُس حصے میں پہنچ چکے تھے جہاں وہ اب پارٹ ٹائم کی بجائے فل ٹائم مسخرے تھے۔

"میرے پرندے سے ملو" اُس نے فٹ پاتھ پر کھڑی عجوبہ موٹر سائیکل کو پیار سے دیکھا۔ تعارف سے فارغ ہو کر اُس نے سائڈ کار میں سے مشکیزہ نکالا، سانس اندر کو کھینچا اور اس عمل سے پیدا ہونے والے خلا کو شراب سے لبریز کر دیا۔ اس کا تمتماتا چہرہ گواہی دیتا تھا کہ بقول منّو حلق سے اُترنے کے بعد شراب ہر سو انقلاب زندہ باد لکھتی چلی جاتی ہے۔ منّو ہسپانیہ میں ہوتا تو شر پسند ہونے کے جرم میں دھر لیا جاتا کہ ڈکٹیٹر شپ کی موجودگی میں یہ ممنوعہ الفاظ منہ سے ہی نہیں بیٹ سے بھی ادا کرنے پر پابندی عائد ہے۔

"سانتا کروز کی بھول بھلیوں میں پرندے پر بیٹھ کر گھوما جائے یا پیدل؟"

میں نے پرندے کی جگھاڑ کو مدنظر رکھتے ہوئے صلاح دی کہ اسے فی الحال سستانے کا موقع دینا چاہیے۔

"جانِ من" اُس نے مڈگارڈ کو پیار سے تھپکا "ہم ابھی آتے ہیں۔"

قدامت کی خوبصورتی میں ڈوبی سانتا کروز کی گلیوں کے نام مقامی کہاوتوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ "ویدا" یعنی زندگی۔ "اگوا" پانی۔ "گلوریا" عظمت۔ "آماؤ" کفن۔ اور "پی انتا" یعنی سرخ مرچ وغیرہ۔ ہمارا گذر کالے سونا نامے بھی ہوا جو اس یہودی عورت کے نام سے موسوم ہے جس نے وصیت کی تھی کہ موت کے بعد اس کی لاش مکان کی چوکھٹ پر رکھ دی جائے تاکہ مر کے رسوا ہو کر وہ اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر سکے۔ راہبہ تھریسا نے ان گلیوں کے حسن سے متاثر ہو کر کہا تھا "جو لوگ اتنے خوبصورت شہر میں پاکیزہ رہتے ہیں کمال کرتے ہیں۔"

بقیہ شب گذارنے کے لئے ہم جس پرشور قہوہ خانے میں داخل ہوئے وہاں کمال کرنے کے مواقع خاصے ناتواں تھے۔ راہبہ تھریسا سے معذرت کے ساتھ ہم نے کمال کرنے کو کسی اور شب پر اٹھا دیا..... شوں شوں کرتی بلبلے چھوڑتی شمپین کے بعد ہم ایک دوسرے سے تفصیلی طور پر متعارف ہوئے۔

"پینتیس سال تک میں نے ڈیٹرائٹ کی فیکٹریوں میں غلاموں کی طرح لوہا کوٹا ہے" اُس نے اپنے کھردرے ہاتھ میز پر جما کر کہا۔ "غلامی کے دور میں شادی کی اور بچے پیدا کئے۔ دو سال پیشتر میرا لڑکا ویت نام کے جنگلوں میں اپنے ہی طیارے سے گرائے ہوئے نیپام کی زد میں آ کر راکھ ہو گیا۔ پچھلے برس میری بیٹی نے اپنی یونیورسٹی کے لان کو اپنے خون سے سرخ کیا۔ وہ ویت نام کی جنگ کے خلاف احتجاج کر رہی تھی کہ نیشنل گارڈز نے اسے ہلاک کر ڈالا۔ اور پھر میری بیوی نے صرف اس بنا پر مجھ سے طلاق حاصل کر لی کہ میں اپنے مرے ہوئے بچوں کو تو بہت یاد کرتا ہوں مگر اس کے زندہ جسم کا دھیان نہیں کرتا۔ طلاق کے بے پناہ اخراجات کے بعد میں نے اپنی بقیہ جمع شدہ پونجی سے حصص خرید لئے جن سے مجھے اتنی آمدنی ہو جاتی ہے کہ میں اور میرا پرندہ گرمیوں کے چھ ماہ یورپ کے طول و عرض میں آوارہ گردی کر سکتے ہیں۔ سردیاں یونان کے جزیرے بکناس کے ایک جھونپڑے میں گذر جاتی ہیں۔"

"مجھے افسوس ہے!"

"ہا" اُس نے ہاتھ جھٹک کر کہا "یہ زندگی ہے..... بس کمبخت بدقسمتی....!"

"اشبیلیہ میں آئے ہوئے آپ کو کتنے روز ہوئے؟" میں نے موضوع بدلنے کی خاطر پوچھا۔

"ابھی آیا ہوں۔"

"اور کب تک....؟"

"آج شب ہی چلا جاؤں گا۔" اُس نے لاپروائی سے کہا۔

"کہاں؟"

"پتہ نہیں..."اُس نے میز بجا کر کہا "پرندہ، پر منحصر ہے جدھرے جائے۔"

"آدیج" قریب سے گذرتی نوجوان ویٹرس نے ٹرے کو ایک ہاتھ پر معلق کرکے مجھ پر گھونسا تان لیا "شرم نہیں آتی۔"

"مگر سنیورتیا..." میں بوکھلا گیا۔

"کیا بات ہے بیٹی؟" اُس نے ویٹرس کی کمر پر دستِ شفقت پھیر کر پوچھا۔

"اس... سنیور نے... چٹکی کاٹی ہے۔" وہ غصے سے کانپ کر بولی۔

"کوئی بات نہیں جوان خون ہے۔" دستِ شفقت کمر سے پھسل کر جائے واردات تک پہنچنے کو تھا کہ ویٹرس بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی۔

"لیکن میں نے تو..."

"تم نے نہیں۔ میں نے کاٹی تھی۔" اس نے ہنستے ہوئے تیسری بوتل کا تار مروڑ کا رک اڑا دیا۔ "اس کمبخت نے اگر لباس کے نیچے کچھ پہن رکھا ہوتا تو یوں نہ چیختی ورنہ اس قسم کے قہوہ خانوں کی ویٹرسوں کے لئے یہ چٹکیاں صرف پروفیشنل ہیزرڈ ہوتی ہیں میرا تجربہ ہے کہ اُف تک نہیں کرتیں۔"

اب بارے اس قہوہ خانے کے کچھ بیاں ہو جائے مگر چلیئے ایک مرتبہ پھر یہ ذمہ داری ہم قاضی ولی محمد کے ناتواں کندھوں پر ڈالے دیتے ہیں۔ انہوں نے اشبیلیہ کے محلہ سینٹ ماریہ کے قہوہ خانے "نوی داؤ" کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔ "وہ پھر مجھے لے چلا دیں دیکھو۔ دل خانہ خراب کی باتیں... قہوہ خانہ گرم تھا۔ امریکہ کے سیاح۔ فرانس کے بے فکرے۔ انسان کے غبور (قاضی صاحب کی چچہ گیری بحق سرکار انگریزی)، اسپین کے جُہا، جمے ہوئے تھے۔ ایک مغنیہ بھڑکیلا لباس پہنے سر پر اوڑھنی ڈالے مصروف ترنم تھی۔ تین چار سازندے ہمنوا سارنگی (غالباً گٹار) اور دف بجا رہے تھے۔ کبھی کبھی سب مل کر اہل ہند کی طرح تالی بجاتے تھے جو کسی قدر بھلی معلوم ہوتی تھی۔ ہر شخص کے پاس اس کے مذاق کے موافق قہوہ، شراب وغیرہ کی تھالیاں رکھی تھیں۔ میرے لئے یہ بالکل نیا تماشہ تھا اور گو سمجھ خاک نہ آیا لیکن دلکش آواز مشرقی لباس اور مشرقی انداز نے بالکل مسخر کر لیا تھا میں تو بے خود تھا۔ ۱۲ بجے واپس ہوٹل پہنچا۔"

اس قہوہ خانے میں بھی وہ تمام حشر سامانیاں موجود تھیں جن کا شکار قاضی صاحب قہوہ خانہ "نوی داؤ" میں ہوئے۔ البتہ مغنیہ کسی ہسپانوی گیت کی بجائے بیٹلز کا کوئی نغمہ "یاہ یاہ" کے نعرے بلند کرتی الاپ رہی تھی اور جو کچھ مٹک سکتا تھا اسے ہمہ تن مٹکانے میں مصروف تھی۔ رات دو بجے ہم باہر نکلے تو میرے ساتھی نے اعلان کر دیا کہ اسے اپنے پرندے کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ اب وہ خود ایک پرندہ تھا۔ ذہنی طور پر تو وہ یقیناً فضائے بسیط میں محو پرواز تھا مگر جسمانی طور پر وہ میرے سہارے کے بغیر ایک قدم بھی چل نہ سکتا تھا۔ اُس نے پتلون کی دونوں جیبوں میں شمپین کی بوتلیں اڑس رکھی تھیں۔

"ایک مرتبہ بارسلونا میں جب مجھے شیو بنانے کے لئے پانی میسر نہ ہوا تو میں نے مگ میں شمپین انڈیل کر شیو بنالی۔ نہایت عمدہ جھاگ بنی... اب میں ہمیشہ شمپین سے ہی شیو بناتا ہوں۔" وہ کہہ رہا تھا۔

ہم واپس چوک میں پہنچے تو ہر سو خاموشی تھی۔ ایک بوڑھا مور ریلو کی قبر پر جھکا موم بتیاں روشن کر رہا تھا۔ موٹر سائیکل سٹارٹ ہوئی تو گڑگڑاہٹ کی پہلی ضرب سے ہی خاموشی چور ہو کر بکھر گئی۔

"اب کدھر کا ارادہ ہے؟"

"میرے لئے تمام راہیں ایک سی ہیں" وہ بچوں کی طرح ہنس دیا "میں سنگ میل پڑھ کر سفر نہیں کرتا۔"

"کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ آپ خمار کی حالت میں ڈرائیونگ نہ کریں۔ صبح تک اشبیلیہ میں ٹھہر جائیے اور..."

"صبح تک؟" اُس کا تمتماتا چہرہ زرد پڑ گیا "اب سے صبح تک کے جمود کا عذاب کون سہے گا؟"

"سفر بخیر" میں نے ہاتھ آگے کر دیا۔

اُس نے گرمجوشی سے ہاتھ ملایا اور مجھے اپنی جانب کھینچ کر کان میں کہنے لگا "ایک راز کی بات بتاؤں؟... اُس ویٹرس کو معلوم تھا کہ چٹکی تم نے نہیں میں نے کاٹی تھی... اور اسی لئے وہ تم سے خفا تھی۔"

موٹر سائیکل چوک سے باہر نکلی تو خاموشی یک ایسے پرندے کی مانند چپکے سے واپس لوٹ آئی جو کسی دھماکے سے خوفزدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اپنے گھونسلے سے اُڑ جاتا ہے۔

شریف کنجاہی

○

تنگ آکر حالات سے جب بھی اس کو زہر دیا ہے میں نے
اندر کا سقراط پکارا، آبِ حیات پیا ہے میں نے

درد کا نشتر لگتا ہے تو ٹانکے کھُل کھُل جاتے ہیں
ہونٹوں کا یہ زخم وگرنہ کتنی بار سیا ہے میں نے

شاخ کا یہ دعویٰ ہے، اس کے دُودھ کی ہی تاثیر ہے ساری
اور اصرار صبا کا، گُل کو رنگ اور روپ دیا ہے میں نے

جب بھی تیرا نام لیا ہے، دل کی حالت اور ہوئی ہے
دل کی حالت اور ہوئی، جب تیرا نام لیا ہے میں نے

آج بھی یہ ماحول ہمارا وادِ غیر ذی زرع" ہے
جس کے سپرد شریفؔ اُمید کا اسماعیل کیا ہے میں نے

ظہور نظر

○

شہرتِ شمشیرِ قاتل سے ڈرے بیٹھے ہیں لوگ
موت کے آنے سے پہلے ہی مرے بیٹھے ہیں لوگ

گو زمیں کٹ کٹ کے گرنے کی صدائیں سُن کے بھی
سنگ سینوں، ہاتھ آنکھوں پر دھرے بیٹھے ہیں لوگ

جن کو لینے آئی تھیں طوفاں کی موجیں، لے گئیں
اب نہ جانے کیوں سمندر سے پرے بیٹھے ہیں لوگ

رنج ان کے ترکِ وحشت کا نہیں، دُکھ تو ہے
بے حسی کے زرد صحرا میں گھرے بیٹھے ہیں لوگ

شہر میں ہنسنا ہنسانا جُرم ہے، تقصیر ہے
اور درباروں میں بن کر مسخرے بیٹھے ہیں لوگ

آگہی تہذیب و فن سے اوج پر ہے ان دنوں
رقصِ بسمل کے بھی گنتے ماترے بیٹھے ہیں لوگ

تاجروں کے مال میں بھی کھوٹ ہے، دل میں بھی کھوٹ
منڈیوں میں کیوں لیے سکے کھرے بیٹھے ہیں لوگ

مان لیں گے اپنے ہاتھوں اپنے لب سینے کا حکم
یہ پرانا دُکھ ہے، پہلے بھی جرے بیٹھے ہیں لوگ

اک خبر یوں تھی کہ پتھر بن گئے ہیں اہلِ شہر
اک خبر یہ ہے کہ غصے میں بھرے بیٹھے ہیں لوگ

شور ہے، وہ پیڑ بھی گرنے ہی والے ہیں نظرؔ
عرصۂ دہشت میں جن کے آسرے بیٹھے ہیں لوگ

ظہور نظر



شجر کہیں پر کوئی دکھائی پڑے تو پل بھر ٹھہر بھی جائے
مسافرِ دل کو منزلِ جاں ملے تو خوئے سفر بھی جائے

کہا تھا کس نے کہ ہاتھ تھامو ہوا کا، اے برگِ خشک و خستہ!
ہوا کی مرضی ہے اب تو پیارے جہاں بھی جائے، جدھر بھی جائے

ملے گا جب وہ، نہ جانے اُس وقت صورتِ حال کیا ہو دل کی
کہ مثلِ تقدیرِ مفلساں ہے، بگڑ بھی جائے، سنور بھی جائے

یہ کیا ستم ہے کہ ہم پہ لگتی ہے، جب بھی لگتی ہے کوئی تہمت
کبھی تو اے شہر! کوئی الزام شہر یاروں کے سر بھی جائے

صدا لگانے ہیں عذر کوئی نہیں مجھے منصفوں کے در پر
مگر کوئی راہ، کوئی رستہ، کوئی گلی اُن کے گھر بھی جائے

چلا تو ہوں اُس کے در پہ ایفائے عہد کی آس لے کے، لیکن
وہی نہ ہو، اس گداگری میں قلندری کا ہنر بھی جائے

غروب کے وقت سے چھتوں پر کھڑے کھڑے لوگ تھک گئے ہیں
گزرنے والا ہے کوئی سیلاب شہر سے، تو گزر بھی جائے

جہاں مرا کھیت تھا، وہاں ریت ڈالتا جا رہا ہے پانی
مرے لیے فرق کیا پڑے گا، جواب یہ دریا اُتر بھی جائے

بسی ہوئی اُس کی نکہتوں میں ہوا اُسی طرح چل رہی ہے
چلا گیا ہے وہ باغِ دل سے تو اُس کا پیغامبر بھی جائے

فراق میں جس کے تھمتے تھمتے بچا ہے دل، جب وہ بے خبر ہے
تو پھر مجھے کیا، مری بلا سے اگر دلِ زندہ مر بھی جائے

اُسے بہت دکھ ہے میری تنہائیوں کا، میں جانتا ہوں، لیکن
اگر وہ تنہا ہوا اور اُس کو پکار لوں میں، تو ڈر بھی جائے

ابھی تو محفوظ ہے کتابِ حیات میں پھول تیرے غم کا
ورق ہوائے فنا نے اُلٹے کبھی تو شاید بکھر بھی جائے

اُفق کے اُس پار شہرِ خورشید میں، سحر منتظر ہے میری
وہ کہہ رہے ہیں کہ دیکھ لوں میں، مگر وہاں تک نظر بھی جائے

فارغ بخاری



پرچھائیوں کے بن میں کہیں آگیا ہوں میں
دورِ ستم کا ایک نیا تجربہ ہوں میں

چہروں کی ایک بھیڑ، صداؤں کا اِک جلوس
تیری گلی میں آکے تماشا بنا ہوں میں

اِک عمر سے یہ کس کا مجھے انتظار ہے
جلتی ہوئی سیاہ سڑک پر کھڑا ہوں میں

کتنی کڑی مسافتیں ہیں میرے ہمرکاب
روزِ ازل سے اپنے لیے حادثہ ہوں میں

وہ صبح میرا ہاتھ جھٹک کر چلی گئی
راتوں کا زہر پھانک کے پچھتا رہا ہوں میں

آبادیاں بھی مجھ کو رفاقت نہ دے سکیں
تنہائی کی صلیب پہ لٹکا رہا ہوں میں

مقتل میں بٹ گیا ہے مرا ریزہ ریزہ جسم
بہتے ہوئے لہو کو نظر آ رہا ہوں میں

فارغ دُکھے دلوں کے نہیں کام آسکا
شرمندگی سے اُنگلیاں چٹخا رہا ہوں میں



زندگی خوابوں سے بہلاتے نہیں
اپنے دھوکے میں بھی ہم آتے نہیں

ایسے بھی کچھ راستے ہیں شہر میں
جو کہیں آتے نہیں، جاتے نہیں

کتنی ایسی زندہ لاشیں ہیں، جنھیں
احتراماً لوگ دفناتے نہیں

زندگانی کے کسی منظر سے ہم
بے نیازانہ گزر جاتے نہیں

لُوٹتے ہیں مالِ غنیمت کی طرح
ہم کسی سائل کو ترساتے نہیں

رُت ہو طوفانوں کی یا فصلِ خزاں
غنچہ و گُل سنگ بن جاتے نہیں

کس قدر زندہ حقائق ہیں مگر
کم سوادوں کو نظر آتے نہیں

احمد فراز

○

طعنہ زن تھا ہر کوئی ہم پر، دلِ ناداں سمیت
ہم نے چھوڑا شہرِ رسوائی، درِ جاناں سمیت

اس قدر افسردہ خاطر کون محفل سے گیا
ہر کسی کی آنکھ پُرنم ہے، دل آزاراں سمیت

جشنِ مقتل تھا بپا اور صرف بسمل تھے ہمیں
ہم نے سوچا تھا کہ دیکھیں گے یہ دن، یاراں سمیت

اک فقیہہِ شہر کو کیا دوش دیجے جب سبھی
میکدے کے دشمنوں میں ہوں، قدح خواراں سمیت

یہ رعونت تا بکے، اے دل فگاراں! دیکھنا
اب گرے گا طرۂ سلطاں، سرِ سلطاں سمیت

وہ تو کیا آئے، شبِ ہجراں تو کیا کٹتی فراز
بجھ گئیں آخر کو سب شمعیں، چراغِ جاں سمیت

اطہر نفیس

○

رونقِ بیش و کم کس کے ہونے سے ہے
موسمِ خشک و نم کس کے ہونے سے ہے

کس کا چہرہ بناتی ہیں یہ ساعتیں
وقت کا زیر و بم کس کے ہونے سے ہے

کون گزرا کہ بنتے گئے راستے
راہ کا پیچ و خم کس کے ہونے سے ہے

کس کی خاطر دریچوں سے آئی ہوا
یہ فضا، یوں بہم کس کے ہونے سے ہے

شاخ در شاخ پتّوں کی یہ زندگی
آج بھی محترم کس کے ہونے سے ہے

موت برحق ہے کس کے نہ ہونے سے آج
زندگی دمبدم کس کے ہونے سے ہے

کس کی زُلفوں کا اعجاز ہے بوئے گل
یہ ہواؤں میں نم کس کے ہونے سے ہے

صبحِ شادابیٔ جاں کا کیوں ہے ملال
عشرتِ شامِ غم کس کے ہونے سے ہے

وحشتِ دل کو کس نے سنبھالا دیا
یہ جنوں کم سے کم، کس کے ہونے سے ہے

کس سے منسوب ہے یہ جفا، یہ وفا
یہ ستم یہ کرم کس کے ہونے سے ہے

جمیل ملک



یاروں نے اپنے اپنے گھروں کو بسالیا
اِک تم کہ اپنی ذات کو زنداں بنالیا

گمراہ تو ہوئے تھے مگر خود کو پالیا
اپنے ہی آئینے سے تمھارا پتہ لیا

ان ناتوانیوں پہ بھی تھے اتنے خود نگر
یہ زندگی کا کوہِ گراں بھی اٹھالیا

آنکھوں سے موتیوں کا ہے تانتا بندھا ہوا
ڈوبے ہیں اس طرح کہ سمندر چرالیا

بس اک شعورِ راہ نوردی تھا آس پاس
کیا کیا نہ راستوں میں لٹیروں نے آلیا

ڈوبے ہیں ہم تو بیچ بھنور میں، مگر بتا
ساحل پہ جاکے تو نے بھی کیا 'ناخدا' لیا

خود بھی تو امتحانِ وفا سے گزر کے دیکھ
تو نے تو لاکھ بار ہمیں آزما لیا

اس دورِ بے ہنر میں ہیں دونوں گرفتہ دل
کیا دے سکے ہیں ہم بھی تمھیں، اور کیا لیا

ہم نے تو چاہتوں کے خزانے لٹا دیے
دنیا نے پتھروں کو گلے سے لگا لیا

معیارِ دوستی ہے کہ بازارِ دوستی
سودا محبتوں کا کیا، راستا لیا

آگے نکل گئے تھے بہت ہمسفر جمیلؔ
ہم نے بھی منزلوں پہ مگر اُن کو جالیا



وہ اپنے چاہنے والوں کے درمیاں سے اُٹھا
وہاں سے بات نہ آگے چلی، جہاں سے اُٹھا

وہ دوسروں کے لیے اپنی جان کیوں دیتا
نہ اپنا درد بھی جس یارِ مہرباں سے اُٹھا

ہم اپنی آگ میں جل بجھ کے راکھ ہو بھی چکے
وہ آج پوچھ رہے ہیں دھواں کہاں سے اُٹھا

تر اعتابِ نظر ہم تو سہہ گئے، لیکن
زمین کانپ گئی، شور آسماں سے اُٹھا

بہت دنوں سے جو کہنا تھا اُن سے، کہہ آئے
بلا کا بوجھ تھا جو آج جسم و جاں سے اُٹھا

ہم آپ اپنی نگاہوں میں ہو گئے رسوا
تھا اک حجاب کا پردہ، سو درمیاں سے اُٹھا

ہر ایک بیٹھ گیا اپنے اپنے سائے میں
نہ بارِ ہمسفراں، میرِ کارواں سے اُٹھا

یہ سوزِ عشق بھی ہے، دردِ مشترک ہی نہیں
جلا ہے کوئی، دھواں میرے آشیاں سے اُٹھا

ہر ایک چیز پرانی دکھائی دینے لگی
مکیں جمیلؔ جب اپنے نئے مکاں سے اُٹھا

جمیل ملک



راہ کو جو آسان بنا دے وہ منزل کیا منزل ہے
ہر منزل سے آگے یارو، اپنے شوق کا حاصل ہے

جس کو درد کا درماں سمجھا، وہ بھی درد بھرا دل ہے
اتنے درد پہ بھی یہ دنیا کتنے پیار کے قابل ہے

باہر سے آواز یہ آئے، تم ہی مسیحا ہو اپنے
میرے اندر شور بپا ہے، دل ہی اپنا قاتل ہے

کچھ منزل پر جا ستائے، کچھ راہوں میں بیٹھ گئے
کوئی کسی کا بھید نہ جانے، اپنی اپنی منزل ہے

ہم کو انساں اور خدا کے فرق پہ کتنی وحشت تھی
دیکھا تو اس دوراہے پر اپنی ذات ہی حائل ہے

نادانوں کو دے دیتی ہے دنیا فرزانوں کا نام
وہ ہی دیوانہ کہلائے جو بھی عشق میں کامل ہے

رنگِ محبت، رنگِ ابد ہے، پھول ہوں میں مہکا ہے تو
دائم قائم رونقِ ہستی، تیری میری محفل ہے

طوفانوں سے ڈر جائیں تو ساحل سے طوفان اٹھیں
موجوں کو پتوار بنا لیں تو ہر موج ہی ساحل ہے

مشکل کو آسان سمجھ کر ہم ہر عقدہ کھولیں گے
اپنی فکر جمیل کریں وہ سہل بھی جن کو مشکل ہے

منظور عارف



کوتاہ قد ہیں ہم تو کوئی سرکشیدہ ہو
آوازہ ہو کچھ ایسا کہ ہر کس شنیدہ ہو

وہ التفاتِ خاص پہ مائل ہوا تو کیا
پھیلائے کیا وہ شخص، جو دامن دریدہ ہو

اُس وقت تک تو شاخ میں رہنا ہی چاہیے
جب تک کہ کوئی غنچۂ گُل نو دمیدہ ہو

کیسی یہ شاخ ہے کہ ثمر سے جھکی نہیں
ہر شخص دل میں کہتا ہے، پیاری! خمیدہ ہو

جی چاہتا ہے کھُل کے کسی کی ثنا کریں
لیکن یہ سوچتے ہیں کہ کس کا قصیدہ ہو

عارفؔ، تمام عمر رہی دل میں آرزو
جو لکھوں، چھپ سکے، کوئی ایسا جریدہ ہو

انجم اعظمی



غم کا طوفاں گزر نہیں جاتا
دل کا دریا اُتر نہیں جاتا

عُمر گزری تو یہ کھُلا کہ کوئی
لاکھ تنہا ہو، مر نہیں جاتا

شہر رکھتا ہے اس کو آوارہ
وہ سرِ شام گھر نہیں جاتا

کس کو دیکھا کہ آج تک دل سے
خواب جیسا اثر نہیں جاتا

اس کے بندِ قبا کے کھلتے ہی
حُسن کیا کیا نکھر نہیں جاتا

راہ سے جیسے ہو نشاں نہ الگ
سر سے یہ زخمِ سر نہیں جاتا

وقت کا سیل ہی مقدّر ہے
کوئی لمحہ ٹھہر نہیں جاتا



دن کی پونجی ایک تھکن ہے، رات بہت بیگانی ہے
آئینے میں صورت اپنی کچھ جانی پہچانی ہے

بے معنی سے ایک سفر کا قصّہ جو طولانی ہے
کون سنا جاتا ہے مجھ کو، کس کی رام کہانی ہے

عمر گریزاں سے کیا لینا، لمحہ لمحہ بیت گیا
اس کا چہرہ یاد آتا ہے، یاد اُس کی لافانی ہے

جانی پہچانی راہوں پر ہم پہلے بھٹکے لیکن
منزل شاید پاس آ پہنچی، راہ بہت انجانی ہے

ابر، ہوا، موسم کو لے کر پاس ترے آ بیٹھے ہیں
کچھ خاطر اپنی بھی کر لو، دو دن کی مہمانی ہے

دل ٹھکرا کے کس دولت کے پیچھے بھاگے پھرتے ہو
دل کے سوا جتنی دولت ہے، ساری آنی جانی ہے

اب تک یہ ہوتا آیا ہے، آگے کا معلوم نہیں
اعظمی صاحب اس کوچے میں آ کر جان گنوانی ہے

حنیف فوق



(نذرِ غالب)

ذات کا دشتِ خطر یاد آیا — دفعتاً اوجِ بشر یاد آیا
خانۂ خواب میں دم لے لیتے — کیا کریں اپنا ہی گھر یاد آیا
سبز شاخوں پہ دہکتے ہوئے پھول — منظرِ خواب اثر یاد آیا
چند جھونکے تھے ہواؤں کے مگر — پھر نہ پتّہ، نہ شجر یاد آیا
ایسا آباد تھا صحرائے جنوں — کیسی دیوار، نہ در یاد آیا
اَبر نے جب بھی اُڑایا آنچل — اپنا ہی دامنِ تر یاد آیا
سرد انکار کے زندانوں میں — گرم خوشبو کا گزر یاد آیا
رنگ اور چہرۂ قاتل سے خفا — کوئی عنوانِ خبر یاد آیا؟
آسماں چاہے گرے یا نہ گرے — دیکھیں کس کس کو ہے سر یاد آیا
دعوئ زہد و عبادت ہے مجھے — اک ریا کار کا شر یاد آیا
جی میں ٹھانی ہے نہ بھولیں گے کبھی — وہ اگر بارِ دگر یاد آیا
غم کو بازار دکھانا ہی پڑا — وقتِ عسرت یہ ہنر یاد آیا
اس شبِ زر کے اندھیرے میں کسے — اشکِ تاباں کا گہر یاد آیا
گل کھلاتا ہوا ہر ایک روش — پھر مرا شعلۂ فریاد آیا

ہے زمیں جس کی حقیقت کا سراغ
فوقؔ وہ خوابِ سحر یاد آیا

اختر حسین جعفری

○

نہ فکر سدرہ نشین میری، نہ رفعتِ آسمان میری
نہالِ غم پر مرا بسیرا، ہرے شجر تک اُڑان میری

صدا کے رستے پہ شہرِ مفہوم دُور سے دُور تر لگا ہے
مرا ہر اک لفظ پا بُریدہ، خلل گرفتہ زبان میری

کہیں تو معدومیوں کی شمعوں میں نیم روشن تھا نام میرا
کہیں پہ محرومیوں میں بھیگی رہی شبِ بے نشان میری

بس ایک آنسو کے دخل نے منظرِ وفا کو بدل دیا تھا
بس ایک موجِ خفی کے آگے خسِ رواں تھی چٹان میری

یہ آتشیں تیر کس مکاں سے شبِ مناجات آ لگا ہے
دھواں دھواں ہے کتاب میری، لہو لہو ہے زبان میری

○

جرح نشاں پہ ہوئی، راہ پر سوال ہُوا
سفر کا قصد سفر سے سوا وبال ہُوا

وہ بابِ نُور تھا، حرفِ نگاہ سے آگے
کہاں کتاب کُھلی، کس جگہ وصال ہُوا

وہ دل کہاں کہ دکھائے لکیر سے تصویر
یہ آئینہ بھی ترے بعد بے کمال ہُوا

ہر ایک ساعتِ بے رنگ کا قدم مجھ پر
میں جتنا سبز ہُوا، اُتنا پائمال ہُوا

کھلا ہے لفظ پہ پایانِ نُطق میں مضموں
یہ آفتاب درخشاں دمِ زوال ہُوا

ظفر اقبال



یہ فردِ جرم ہے مجھ پر کہ اُس سے پیار کرتا ہوں
میں اس الزام سے فی الحال تو انکار کرتا ہوں

جھٹک دیتا ہے خوابِ وصل کا ہر رنگ آنکھوں سے
یہ کوشش، کیا کہوں، ہر روز کتنی بار کرتا ہوں

سُلا دیتا ہوں دل میں تھپکیاں دے کر محبت کو
اور، اُس کی جگہ فرضی نفرتیں بیدار کرتا ہوں

سبھی حیران ہیں، کیا تھا وہ سمجھوتہ جُدائی کا
نہ وہ اعلان کرتا ہے، نہ میں اظہار کرتا ہوں

مری آنکھوں میں پھر جاتی ہے صورت ہو بہو اُس کی
میں اُس کے دیکھنے والوں کا جب دیدار کرتا ہوں

عجب کیا ہے اگر گھاٹا پڑا مجھ کو محبت میں
یہ کاروبار ہے، اور، میں یہ کاروبار کرتا ہوں

ظفرؔ، تصویر ہو سکتی ہے کب نعم البدل اُس کا
کوئی پوچھے، یہ میں کس چیز پر اصرار کرتا ہوں



ہجر کے سارے عذابوں سے گزُر جانا ہے
ہم نے اس بار اُسے دیکھ کے مر جانا ہے

لا کے دوراہے پہ وہ چھوڑ گیا ہے مجھ کو
آ کے بتلائے کہ اب میں نے کدھر جانا ہے

دل کی کیا پوچھتے ہو، رنج تو گھر ہے اس کا
یہ کوئی زخم نہیں ہے جسے بھر جانا ہے

ٹوٹ جانا ہے خیالوں نے، خبر ہے مجھ کو
مجھے معلوم ہے، خوابوں نے بکھر جانا ہے

شعر کہتا ہوں اب اُس شوخ کی فرمائش پر
عیب تھا میرا جسے اُس نے ہنر جانا ہے

وعدۂ وصل کو سچ مان لیا ہے میں نے
اور، پہلے کی طرح اُس نے مکر جانا ہے

آخری فیصلہ کر کے پلٹ آنا ہے، ظفرؔ
ہاں، اگر اُس نے پکارا تو ٹھہر جانا ہے

ظفر اقبال

○

ہوا تھی، اور، گرہ در گرہ خیال اُس کے
بکھر رہے تھے کہیں نرم و خشک بال اُس کے

میں اُس کو دیکھ تو سکتا نہیں، مگر، دن رات
مرے لہو میں لرزتے ہیں خدّ و خال اُس کے

دِلوں کا ربط ملاقات پر نہیں موقوف
کہ میری ذات سے رشتے ہیں لازوال اُس کے

دیا فریب تو بدلے میں لے لیا سب کچھ
کبھی سُنو تو کرشمے ہیں بے مثال اُس کے

میں اُس سے بچ کے نکلنا تو چاہتا تھا، مگر
روش روش یہاں پھیلے ہوئے تھے جال اُس کے

اگر وہی ہے تو بتلاؤ کس طرح آخر
مرے بغیر گزرتے ہیں ماہ و سال اُس کے

ملے تو چوم لوں اس کی اُداسیاں، کہ ظفر
عزیز تر مجھے اُس سے بھی ہیں ملال اُس کے

○

اُس کے گلاب، اُس کے چاند، جس کی بھی قسمت میں ہیں
آپ، ظفر، کس لیے اتنی مصیبت میں ہیں؟

لاکھ سہی بے خبر، ساری خبر ہے اُسے
ہم پہ گزرتی ہے کیا، کونسی حالت میں ہیں

اُس کی مذمّت میں ہیں یوں تو بیاناتِ دل
ساری دلیلیں، مگر، اُس کی حمایت میں ہیں

ہم سے مِلا بھی نہیں، جو کہیں تھا بھی نہیں
اُس کے لیے ہیں اُداس، اور، حقیقت میں ہیں

نغمۂ نفرت ہے کیوں ساری فضا میں رواں
اُن سے ذرا پوچھنا، وہ جو محبّت میں ہیں

میرے سبب سے ہوئی قدر شناسی تو کچھ
فائدہ کچھ تو ہُوا، کچھ تو سہولت میں ہیں

اُس نے اُڑا بھی دیئے غم کے غبارے ظفر
میں یہ سمجھتا رہا، اُس کی امانت میں ہیں

گوہر ہوشیارپوری

○

عشق انعام ہے یا بیماری
درد بھی پیارا، ٹیس بھی پیاری

روح کا موتی کون خریدے!
تول میں ہلکا، مول میں بھاری

تکھ کس کس کی آنکھ کا تارا
ایک پرندہ، ہزار شکاری

رت آئے، رت جائے لیکن
پھول تمھارے شاخ ہماری

خیر اور شر دو چلتے مہرے
آگے پیچھے، باری باری

چڑھتے روپ اترتے دیکھے
سر کے ساتھ گئی سرداری

تیری اور نہ میری دنیا
جھوٹے غم، جھوٹی غمخواری

تفرقہ ہائے دیر و حرم کیا
اک دربار کے سب درباری

کوچ کی نوبت باجے گوہرؔ
جلدی سے اب کر تیاری

قیدِ حیات سے چھوٹے گوہرؔ
پہنی یا زنجیر اتاری

○

کیا کیا نہ خراب و خوار ٹھہرے
آخر سرِ سنگ یار ٹھہرے

مقتل ہو کہ دشت ہو کہ دفتر
بیکار ترے بکار ٹھہرے

طغیانِ حیات کی دہائی
اے کاش یہ جوئبار ٹھہرے

آشوبِ خبر عذاب ٹھہرا
آشفتہ گیر و دار ٹھہرے

اب صدق روی گناہ ٹھہری
اب کون گناہ گار ٹھہرے

منزل کی خبر نہ راستے کی
اب جا کے جہاں غبار ٹھہرے!

یہ درد، یہ ہم، یہ شعر گوہرؔ
جاتی ہے کہاں بہار، ٹھہرے

مسعود قریشی

○

بڑھ گئی آنچ تو شعلے سے شرارے ٹوٹے
چھا گئی رات پہ ظُلمت تو ستارے ٹوٹے

عشق کا نازِ وفا، حُسن کا احسانِ جفا
ہم جو ٹوٹے تو محبّت کے ادارے ٹوٹے

اب کُھلا راز کہ ہیں خواب ہی دُنیا کے ستوں
زلزلے آئے ہیں جب خواب ہمارے ٹوٹے

وہ کہیں چھوڑ نہ دے، یہ نہ خفا ہو جائے
سخت جنجال سے چھُوٹے جو سہارے ٹوٹے

اب تو کچھ تن ہی سلامت ہے نہ جاں ہی محفوظ
سب کو عجلت، سبھی خود کار اشارے ٹوٹے

○

ظُلمت ایسی کہ سجھائی نہیں دیتا کچھ بھی
نُور اتنا کہ دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی

خامشی کی وہ خلا، لفظ لبوں سے گر جائیں
شور اِتنا کہ سنائی نہیں دیتا کچھ بھی

ایک ہمدرد نے تاراج کی دل کی بستی
دل وہ خُوگر کہ دہائی نہیں دیتا کچھ بھی

غور کیجے تو ہیں راہوں میں ہی ماہ و انجم
دُھن ہیں منزل کی، دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی

دشت سے دولتِ سیّال ملی اوروں کو
ہم کو جز آبلہ پائی نہیں دیتا کچھ بھی

مرتضیٰ برلاس



ہم جو آئینہ دکھائیں، تو دکھائیں کس کو
بدنما اپنے ہی چہرے نظر آئیں کس کو

کس کو فرصت ہے کہ رودادِ غمِ غیر سنے
روز و شب کیسے گزرتے ہیں، سنائیں کس کو

سایۂ قدموں تلے دیکھ کے مسرور ہیں لوگ
سر پہ سورج ہے، یہ احساس دلائیں کس کو

وقتِ شب خوں کے لیے لیس ہے ہتھیاروں سے
شہر کا شہر ہی سویا ہے، جگائیں کس کو

ہر کوئی محوِ تماشائے لبِ بام ہے اب
وہ جو قدموں میں پڑے ہیں، نظر آئیں کس کو

خون ہاتھوں میں لگا ہے سبھی غمخواروں کے
زخم کس کس نے لگائے ہیں، بتائیں کس کو

گونج ہوتی ہے، بگولا سا نظر آتا ہے
ڈھونڈتی رہتی ہیں صحرا میں ہوائیں کس کو



جذبۂ اخلاص کی ہر جا کمی محسوس ہو
اب تو ہمسایہ بھی جیسے اجنبی محسوس ہو

کل کوئی آزر ملے ایسا کہ جس کے لمس سے
کیا عجب ان پتھروں میں زندگی محسوس ہو

اس لیے شمعیں جلائی ہیں سرِ نوکِ مژہ
آنے والوں کو بھی کچھ تو روشنی محسوس ہو

کرب کچے رشتے سے سوچے آج کا انساں، تو پھر
اجنبی چہروں سے بھی وابستگی محسوس ہو

جس کو دیکھو آپ میں گم، دوسروں سے بے نیاز
انجمن میں آ کے بھی اک خامشی محسوس ہو

پیش گوئی ہم نے جو اشعار میں کی تھی کبھی
اب تو ہر جانب اسی کی گونج سی محسوس ہو

زندگی بھر کرب کی سولی پہ ہم لٹکے رہیں
دیکھنے والوں کو لیکن دل لگی محسوس ہو

مرتضیٰ برلاس



کلیوں کو شاخ شاخ سے چننے میں عار کس کو ہے
کہنے کو گل پرست ہیں، دردِ بہار کس کو ہے

غیروں کی رنجشوں کے تیر، اپنوں کی سازشوں کے وار
زخموں کا کیا حساب دوں، تابِ شمار کس کو ہے

مجلسِ روزگار میں، جان بچے تو شُکر ہے
حرص زدوں کی بھیڑ میں جائے فرار کس کو ہے

مجھ سے زیادہ کون ہے دار و رسن کا مستحق
میری طرح سے دوستو، خوابوں سے پیار کس کو ہے

ویسے تو ہر کوئی یہاں سچ کی تلاش میں ہے گم
کس کو طلب ہے زہر کی، خواہشِ دار کس کو ہے



دُنیا کو دیکھیے ذرا آنکھیں تو کھولیے
سُورج چڑھا ہے سر پہ، بڑی دیر سو لیے

ساری مسرتیں تری خوشیوں پہ وار دیں
جتنے بھی غم ملے، ترے غم میں سمو لیے

سیپیں کھُلی رہیں گی جو موتی نکل گئے
آنکھوں کی سیپیوں سے جواہر نہ رو لیے

روئے خطاب ہے کسی نازک مزاج سے
چہرہ زبان بنائیے، آنکھوں سے بولیے

مجبوریاں کہو کہ اسے سادگی کہو
جس نے بھی ہنس کے بات کی، ہم ساتھ ہو لیے

ہم کو نہ جانے کیا ہوا پھولوں کو دیکھ کر
ہاتھوں میں ہم نے جان کے کانٹے چبھو لیے

تازہ رکھا ہے ذہن میں کربِ شکستگی
جب کچھ نہ بن پڑا تو کہیں چھپ کے رو لیے

حزیں لدھیانوی

○

درد کے سیپ میں پیدا ہوئی بیداری سی
رات کی راکھ میں سُلگی کوئی چنگاری سی

دیکھیے شہر میں کب بادِ یقیں چلتی ہے
کو بکو پھیلی ہے، اوہام کی بیماری سی

موت کا وار تو میں سہہ گیا ہنستے ہنستے
زندگی! تُو ہی کوئی چوٹ لگا کاری سی

کیا سے کیا ہوگئی ماحول کی لُو میں جل کر
وہ جو لڑکی نظر آتی تھی بہت پیاری سی

جتنے مفلس ہیں، وہ اک روز تونگر ہوں گے
ایک افواہ سُنی ہے، مگر اخباری سی

○

دشتِ موجود کا مسافر ہوں
میں نئے منظروں کا زائر ہوں

ہوں تو ہر چند اعتدال پسند
سچ کی خاطر حدوں سے باہر ہوں

دستِ محنت کا جن میں دخل نہ ہو
میں تو ان معجزوں کا منکر ہوں

میری تخلیق کو زوال نہیں
تُو خدا ہے تو میں بھی شاعر ہوں

کبھی مغلوبِ رزق ہوں میں حزیںؔ
اور کبھی فاتحِ عناصر ہوں

تاب اسلم



میں سوچتا ہوں وہی کچھ جو اس صدی کا ہے
کہ اب تو گہرا بہت زخم آگہی کا ہے

اگر تو شب کی چٹانیں نہیں تراش سکا
تو کیا قصور ستاروں کی روشنی کا ہے

اُبھر کے زخمِ وفا آ گئے ہیں آنکھوں میں
وہ حال شیشۂ دل کی شکستگی کا ہے

اسے میں صبحِ بہاراں کا نام کیسے دوں
کہ گرد گرد سا چہرہ کلی کلی کا ہے

جلے گا تابؔ کہاں تک ہوا کے ہاتھوں میں
یہ اک چراغ جو سینے میں زندگی کا ہے



پانی کی تحریر پڑھوں گا کیسے میں
تیز ہوا کے ساتھ چلوں گا کیسے میں

تتلی کو جب آگ میں پھینکا جائے گا
اُس منظر کو دیکھ سکوں گا کیسے میں

صدیوں سے زندانِ برق و باد میں ہوں
قفلِ شام و سحر توڑوں گا کیسے میں

لفظ کہ جن میں میرا خُوں بھی شامل ہے
کاغذ پر وہ لفظ لکھوں گا کیسے میں

میرے سارے عکس ہیں جس آئینے میں
ریزہ ریزہ اُسے دیکھوں گا کیسے میں

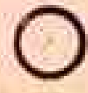
تابؔ اگر پتھر ہیں چشم و گوش مرے
سناٹے کی چیخ سنوں گا کیسے میں

جمیل یوسف



آج بھی مجھ کو یوں لگتا ہے جیسے آج تجھے دیکھا ہے
تیری جُدائی یوں کاٹی ہے سال اِک پل میں بیت گیا ہے
تیرا ملنا، تیرا بچھڑنا اک سپنا تھا، اک سپنا ہے
دن جو تیرے پاس گزارا وہ دن ابھی بھیں گزرا ہے
شام کا وہ آوارہ جھونکا آج بھی گلیوں میں پھرتا ہے
رات کی رانی کی خوشبو کا جادو بھی اب تک پھیلا ہے
اب تک جیسے میری زباں پر تیرے لبوں کا پھول کِھلا ہے
اب تک جیسے میرے ہاتھ میں تیرے ہاتھ کا گلدستہ ہے
پربت پر بادل کی برکھا وادی میں جنگل مہکا ہے
اب تک کشتی ڈول رہی ہے اب تک وہ دریا بہتا ہے
اب تک پتّھر لڑھک رہے ہیں اب تک چشمہ اُبل رہا ہے
آج تو مجھ کو یوں لگتا ہے
تُو نے مجھ کو یاد کیا ہے
دل اب تک یہ سوچ رہا ہے یہ ملنا بھی کیسا ملنا ہے
جیسے کوئی انجان مسافر رستے میں حیران کھڑا ہے
جیسے کوئی پیڑ اکیلا بادل کی جانب تکتا ہے
جیسے کوئی چاند کا ٹکڑا دریا دریا بکھر گیا ہے
تیری یاد کا جھونکا آیا شام کا آنچل بھیگ چلا ہے
جانے تو کب مجھ سے ملی تھی جانے کب وہ وقت آیا ہے
تُو نے مجھ کو چُوم لیا تھا یا میں نے سپنا دیکھا ہے
رات اک ایسی بھی آئی تھی یا جانے کیا مجھ کو ہوا ہے
تو نے جو کچھ مجھ سے کہا تھا اب وہ مجھ کو یاد آتا ہے
تیرے سانسوں کی حدّت سے سینہ اب تک دہک رہا ہے
تیرے لمس کی آگ لگی ہے میرا بدن پگھلا جاتا ہے
تجھ سے مل کر اپنے اُوپر
میں نے کتنا ظلم کیا ہے

احسن علی خان



جب تک اتنے قرب سے دیکھا نہ تھا
فاصلوں کے حسن کو سمجھا نہ تھا

زیست تو کیا، موت کا یارا نہ تھا
قبر مہنگی تھی، کفن سستا نہ تھا

تجھ سے کیا شکوہ کہ ایسی تھی فضا
تو ہی کیا، ہر آشنا بیگانہ تھا

سیکڑوں غمہائے دُنیا کس لیے
کیا ترا غم حاصلِ دُنیا نہ تھا؟

بِک گئے بازار میں جسم و دماغ
دل وہ باغی تھا کہ بِک سکتا نہ تھا

کس نے خیمے کی طنابیں کاٹ دیں
دشت میں تو کوئی ہمسایہ نہ تھا

محسن بھوپالی



روشنی ہیں، سفر میں رہتے ہیں
وقت کی رہگذر میں رہتے ہیں

شہر میں بود و باش ہے اپنی
شب گزاری کو گھر میں رہتے ہیں

جو ملے تھے ہمیں کتابوں میں
جانے وہ کس نگر میں رہتے ہیں

در و دیوار سے نکل کر ہم
فکرِ دیوار و در میں رہتے ہیں

چونک پڑتے ہیں اپنی چاپ سے لوگ
دشتِ وحشت اثر میں رہتے ہیں

لفظ کو جھُوٹ سچ کی دے کے سند
خود صفِ معتبر میں رہتے ہیں

بے پناہی کے خوف سے لرزاں
اپنے تن کے شجر میں رہتے ہیں

سیّد محسن نقوی

○

جذبے کو زبان دے رہا ہوں
پتّھر کو بھی جان دے رہا ہوں

اِک یاد کو دفن کر کے دِل میں
دُشمن کو امان دے رہا ہوں

مُنصِف کا مزاج جانتا ہوں
بے سُود بیان دے رہا ہوں

چہرے پہ سجا کے خُون اپنا
قاتل کا نشان دے رہا ہوں

فصلوں کو تو بارشوں نے لُوٹا
مٹّی کا لگان دے رہا ہوں

بہرُوپ بدل کے آندھیوں کا
تنکوں کو اُڑان دے رہا ہوں

اس شہر میں شعر کہہ کے محسنؔ
صحرا میں اذان دے رہا ہوں

○

فن میں یہ معجزہ بھی پیدا کر
پتّھروں سے بشر تراشا کر

کب سے اپنی تلاش میں گُم ہوں
اے خدا، مجھ کو مجھ پہ افشا کر

اُس پہ اب اُنگلیاں اُٹھاتا ہوں
جس کو مانگا تھا ہاتھ پھیلا کر

ایک تنہا شجر نے مجھ سے کہا
میرے سائے میں روز بیٹھا کر

جل چکا شہر، مر چکے باسی
اب بجُھی راکھ ہی کریدا کر

عمر بھر مجھ پہ برف برسی ہے
دشت کی دُھوپ! مجھ پہ سایا کر

درد کی رُت ہے رنگ پر محسنؔ
شہر در شہر زخم بیچا کر

حسن اکبر کمال



مرے بدن پہ قبائے انا سلامت تھی
بلند تھا مرا سر، زندگی قیامت تھی

کسی کو مجھ سے محبت نہ تھی، عجب دن تھے
کہ جب اصولوں سے اپنے، مجھے محبت تھی

لہو بدن میں نہ تھا، نیل تھا مشینوں کا
ہجوان چہرہ تھا اور خاک جیسی رنگت تھی

کل اُس کی آنکھ بھی نم ہو گئی مرے غم پر
یہ عمر بھر کے مرے آنسوؤں کی قیمت تھی

خُلوص بانٹ دیا ناسپاس لوگوں میں
یہی فقیر کے دامن میں ایک دولت تھی

کنارِ آبِ رواں اک ہجوم تھا لیکن
بچائے ڈوبتے بچے کو، کس میں ہمت تھی؟

طواف پھولوں کا چھوڑا چمن سے ہجرت کی
یہ تتلیوں کی روایات سے بغاوت تھی

کمالؔ بادِ خزاں اوڑھ کر ہیں خوابیدہ
وہ پیڑ جن کو نئی کونپلوں کی حسرت تھی



غمِ جاں، جذبِ غمِ دہر میں ہونا مشکل
ہے سمندر کو سمندر میں سمونا مشکل

نیند جس نے بہت آنکھوں سے اُڑا رکھی تھی
یہ ہوا کیا کہ اُسے بھی ہُوا سونا مشکل

ہر صفت اپنی کہاں دیتا ہے گُل خوشبو کو
خوابِ دل کے مری آواز میں ہونا مُشکل

جو غم آئندہ ہیں ملنے، ہمیں اب مل جائیں
ہم بنے سنگ تو ہو جائے گا رونا مشکل

یُوں زمیں ذائقۂ خوں سے ہوئی ہے مانوس
اس میں اب فصل محبت کی ہے بونا مشکل

میری آواز کچھ ایسے مری پہچان بنی
لوگ چاہیں بھی تو اب ہے مرا کھونا مشکل

وقت کو کھیلنے انسان سے دو، جی بھر کے
پھر کمالؔ اس کو ہے ملنا یہ کھلونا مشکل

حلیم قریشی



ٹُوٹی پھُوٹی شاخوں میں جو اٹکے پَر ہوتے ہیں
پیڑوں کی فریاد بھی سُن لو، پیڑوں پر بھی گھر ہوتے ہیں

باتیں اُس کو پہنچ گئی ہوں اُس کو باتیں پہنچ نہ جائیں
ہائے محبّت عہد میں تیرے کیسے کیسے ڈر ہوتے ہیں

غم تنہا جب بھی دیکھے گا، حملہ آور ہو جائے گا
تلواریں بھی تب چلتی ہیں جب ہم ننگے سر ہوتے ہیں

یاروں کی محفل سے اچھی اک محفل وہ بھی ہوتی ہے
تنہائی کی آوازوں میں شام کو جب ہم گھر ہوتے ہیں



جاڑوں میں سُلگتی ہوئی ہر رات کا موسم
ہے خود سے تکلّم کا، سوالات کا موسم

ہر لمحے کی تقدیر ہوا کرتی ہے یارو
سوچو تو ہوا کرتا ہے ہر بات کا موسم

چھاؤں بھی، تری دھوپ بھی جو فیصلہ دے دے
ہے اب بھی تری زد میں مری ذات کا موسم

بچّوں کی طرح ماں کو بھی چلنا پڑا آخر
آیا ہے شکاری کے لیے گھات کا موسم

لفظوں کے شجر سوچ کے ہر پھول کو ترسیں
اور آگے گزُر جائے خیالات کا موسم

ڈُوبا ہوا گھر دیکھ کے میں سوچ رہا ہوں
جذبات کا موسم ہے کہ برسات کا موسم

ہو دیدۂ بینا تو نظر آئے تمہیں بھی
اشعار کی بستی میں طلسمات کا موسم

تاثیر وجدان



ہے زیرِ سنگ یہاں سوچ کا اُگاؤ ابھی
لہو لہو ہے نئی کونپلوں کا چاؤ ابھی

وہی ہوا، وہی خیمے کا پارہ پارہ بدن
وہی سفر ہے، وہی جسم کا کٹاؤ ابھی

ہر ایک سانس ہے کس دُکھ کی ریت کا مشروب
ہے کس سراب میں ہر لہر کا بہاؤ ابھی

خلا کے نتھرے سمندر میں دے رہائی مجھے
ہے دلدلوں میں مری روشنی کی ناؤ ابھی

میں اپنے درد کی ہریالیوں کا معدن ہوں
تہِ زمیں ہے مرے پیڑ کا الاؤ ابھی

نظر نظر ہے یہاں شب پرست اے مرے دل
کرن کرن ہے یہاں کنکروں کے بھاؤ ابھی

لبوں پہ گونگی صداؤں کا سر بریدہ شور
سروں پہ بہری چٹانوں کا ہے جھکاؤ ابھی

بسر گئیں وہ رُتیں، کھو گئے وہ سادہ لوگ
ہرے ہیں اُجڑی ہوئی سنگتوں کے گھاؤ ابھی

مظفر وارثی



آنکھوں میں ایک سلسلۂ خواب سا رہا
بے نام سی تلاش میں بے تاب سا رہا

نسکوں میں تیرے حُسن کی لَو تیرتی رہی
پانی کے آسمان پہ مہتاب سا رہا

دریا سی جب حیات کو گہرائی مل گئی
ساحل کے آس پاس بھی گرداب سا رہا

لایا گیا زباں پہ مجھے توڑ توڑ کر
میں ایک داستاں تھا مگر باب سا رہا

اندر تو آبشار سے مجھ میں گرا کیے
اور دیکھنے میں ماہیِ بے آب سا رہا

خالی وجود ہی لیے پھرتا رہا مگر
کاندھوں پہ عمر بھر مرے اسباب سا رہا

نغمے بکھیرتا ہے مرا حرفِ تلخ بھی
خامہ بھی میرے ہاتھ میں مضراب سا رہا

خائف سا ہے اگر مرا لہجہ تو کیا کروں
فکر و نظر پہ غلبۂ اعصاب سا رہا

کام آئی شاعری بھی مظفرؔ کے کس قدر
تنہائی میں بھی مجمعِ احباب سا رہا

لیث قریشی

○

زندگی یوں ہے کہ مائل بہ فنا ہو جیسے
کوئی مٹتا ہوا نقشِ کفِ پا ہو جیسے

کتنی بے جان ہے اس فصل کے پھولوں کی ہنسی
جانکنی میں کوئی مفہوم ادا ہو جیسے

مے یہ دی ہے کہ مرے نفس کو رشوت ساقی
دل دُکھانا ترے مشرب میں روا ہو جیسے

برگِ گل قطرۂ شبنم سے جھکا جاتا ہے
بارِ احساں بڑی مشکل سے اُٹھا ہو جیسے

یوں بڑھے جاتے ہیں طوفان کی جانب کچھ لوگ
ان کی کشتی کے موافق ہی ہوا ہو جیسے

بے دلی اپنا مقدر ہے ہمیشہ سے، مگر
آج تو شیشۂ دل ٹوٹ گیا ہو جیسے

کس کے قدموں کی یہ آہٹ سی ہے زنداں کے قریب
وقت کے دل کے دھڑکنے کی صدا ہو جیسے

گم ہے ہنگامۂ حالات میں یوں روحِ نشاط
دم بخود کنجِ گلستاں میں صبا ہو جیسے

آج یوں ذہن میں روشن ہوئے ماضی کے نقوش
کوئی اجڑا ہوا گھر پھر سے بسا ہو جیسے

مجھ کو اظہارِ صداقت کی بھی ملتی ہے سزا
میں نے اے لیثؔ کوئی جرم کیا ہو جیسے

○

مانا کہ مسافر ہیں، جہانِ گذراں، ہم
معلوم تو ہو ہم کو کہ آخر ہیں کہاں ہم

کیا کوئی جہنم تھا پسِ پردۂ افکار
اک لمسِ گریزاں سے ہوئے شعلہ بجاں ہم

دنیا ہو کوئی خواب کہ افسانہ ہو، لیکن
یہ ہم کو یقیں ہے کہ نہیں وہم و گماں ہم

اس وضع سے جینا کوئی آسان نہیں تھا
گزرے نہ کسی طور کسی پر بھی گراں ہم

اے روشنیٔ فکر و نظر، تیری بدولت
سورج نہ سہی، پھر بھی ہیں عالم پہ عیاں ہم

دنیا کو بھی دیکھیں گے جو فرصت ہوئی ہم کو
فی الحال تو ہیں اپنی ہی جانب نگراں ہم

یہ درد کی نعمت جو میسّر ہے، نہ ہوتی
رہتے جو جہاں میں صفتِ اہلِ جہاں ہم

اے عشق، جو ہوگا تری عظمت کے منافی
اپنائیں گے بھولے سے نہ وہ طرزِ بیاں ہم

لکھتے ہیں وہی شعر، نکلتا ہے جو دل سے
دہراتے نہیں لیثؔ حدیثِ دگراں ہم

افتخار عارف

○

ہجر کی دُھوپ میں چھاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں
آنسو بھی تو ماؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

رستہ دیکھنے والی آنکھوں کے انہونے خواب
پیاس میں بھی دریاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

خود کو بکھرتے دیکھتے ہیں، کچھ کر نہیں پاتے ہیں
پھر بھی لوگ خداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ایک ذرا سی جوت کے بل پر اندھیاروں سے بَیر
پاگل دِیے ہواؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

رنگ سے خوشبوؤں کا ناتہ ٹُوٹتا جاتا ہے
پھُول سے لوگ خزاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ہم نے خاموشی کا عہد کیا ہے اور کم ظرف
ہم سے سخن آراؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

○

سمندر اس قدر شوریدہ سَر کیوں لگ رہا ہے!
کنارے پر بھی ہم کو اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے!

وہ جس کی جراُتِ پرواز کے چرچے بہت تھے
وہی طائر ہمیں بے بال و پَر کیوں لگ رہا ہے!

وہ جس کے نام سے روشن تھے مستقبل کے سب خواب
وہی چہرہ ہمیں نامعتبر کیوں لگ رہا ہے!

بہاریں جس کی شاخوں سے گواہی مانگتی تھیں
وہی موسم ہمیں اب بے ثمر کیوں لگ رہا ہے!

در و دیوار اتنے اجنبی کیوں ہو گئے ہیں!
خود اپنے گھر میں آخر اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے!

وفا سے ہم نے جب توبہ ہی کر لی ہے تو یارو
یہ الزام اب ہمارے نام پر کیوں لگ رہا ہے

خاقان خاور



وجود اُس کا ہے میرے لیے سراب ایسا
وہ جاگتے ہیں بھی لگتا ہے مجھ کو خواب ایسا

خموش پانی میں کنکر سا پھینک جاتا ہے
اُداس لمحوں میں چہرہ کوئی گلاب ایسا

میں پڑھ رہا ہوں جسے بار بار برسوں سے
کتابِ زیست میں دل کش ہے ایک باب ایسا

ہر ایک پل یہی دھڑکا مجھے کہ ٹوٹ نہ جائے
تمھارے ساتھ مرا ربط ہے حباب ایسا

ملا ہے جس سے، اُڑا لے گیا ہے ہوش اُس کے
وہ سیدھا سادا ہے خاور مگر شراب ایسا



وقت کے ساتھ سبھی کو ہے فسانہ ہونا
اب نئے ہیں تو ہمیں بھی ہے پرانا ہونا

لے کے نکلے ہیں سبھی لوگ گھروں سے تیر
جانے کس کس کو ہے کس کس کا نشانہ ہونا

جتنے پھیلے ہوئے دامن تھے، وہ پھیلے ہی رہے
چھوڑ کر سب کو کسی کا وہ روانہ ہونا

بحر ہو کر بھی مقید ہوں میں اِک قطرے میں
جس طرح پیڑ کا آغاز میں دانہ ہونا

چھوڑ دے گا وہ کسی روز اُسے بھی خاور
اُس لبادے کو بھی اک دن ہے پرانا ہونا

سانپ ہی سانپ نظر آتے ہیں ہر سُو خاور
مجھ کو تو مار گیا میرا خزانہ ہونا

خاقان خاور



سارے موسم تو گئے خشک بنا کر مجھ کو
تُو بہاروں کا خُدا ہے تو ہرا کر مجھ کو

دیر سے گُم ہوں میں بچپن کے گھنے جنگل میں
لے گئی تتلی کہاں ساتھ اُڑا کر مجھ کو

جل رہا ہوں میں ترے ہاتھ میں مشعل کی طرح
تُو بھی گھر جائے گا ظُلمت میں بُجھا کر مجھ کو

جب تعلّق ہی نہیں کوئی مرا ساحل سے
چاہے لے جائے جہاں لہر بہا کر مجھ کو

زرد پڑ جائے گی رنگت مری پل دو پل میں
کیا ملے گا تجھے کمرے میں سجا کر مجھ کو

خود بخود سوکھ کے گر جاؤں گا خاورؔ میں بھی
ایک دن اور نہ ٹہنی سے جُدا کر مجھ کو



بن کے آنسو نہ کبھی آنکھ سے بہنا چاہوں
درد تیرا ہے، زمانے سے نہ کہنا چاہوں

کس لیے مجھ کو سجاتے ہو سرِ بزمِ نشاط
پھول صحرا کا ہوں، شہروں میں نہ رہنا چاہوں

ہر قدم آگے بڑھاتا ہوں میں دریا کی طرح
ایک ہی بات کو دوبارہ نہ کہنا چاہوں

میں ہوں وہ پیڑ جسے راس نہیں اپنا ثمر
اس قدر بوجھ ہے مجھ پر کہ میں ڈھہنا چاہوں

پھر اُسے ملنے کو بے چین ہوا ہوں خاورؔ
کون سا دُکھ ہے ابھی اور جو سہنا چاہوں

آصف جمال



منہ چڑانے لگے در و دیوار
اب کوئی گھر ہو بے در و دیوار

زخم اُبھرے کہ کوئی نقش بنا
کیا سے کیا ہو گئے در و دیوار

اک کرن روشنی کی پا نہ سکے
روزنِ صبح سے در و دیوار

اب وہ یادوں کے سلسلے بھی نہیں
کتنے تنہا ہوئے در و دیوار

اک زمانہ ہوا ، ملے بھی نہیں
موجۂ رنگ سے در و دیوار

عمر بھر گھر بسانے والے کی
راہ دیکھا کیے در و دیوار

یاں خرابی نے کچھ نہیں چھوڑا
بے کسی اور مرے در و دیوار

آئی دل کو بھی راس ویرانی
ویسے کچھ کم نہ تھے در و دیوار



ازل کے بچھڑے ہوئے پھر سے آ ملے ہم تم
کسے بتائیں کہ اب تک کہاں رہے ہم تم

جہاں پہ ہم تھے ، وہاں برف کا سمندر تھا
کہاں کی آگ تھی وہ جس میں جل گئے ہم تم

یہ موجِ تازہ نفس کس طرف سے آئی تھی
کہ نیم جاں تھے مگر پھر سے جی اُٹھے ہم تم

محبتیں ہوئیں آزاد قیدِ موسم سے
خزاں کی آگ کو گلنار کر گئے ہم تم

یہ کیا مقام ہے آخر کہ ہجر ہے نہ وصال
ملے ہیں ایسے کہ جیسے نہیں ملے ہم تم

آصف ثاقب



چھتیں گھروں کی اُڑی ہیں تو دیکھنے ہو کیا!
ہوائے تند کی تحریر پڑھ رہے ہو کیا؟

ہوا میں کس کی پکاریں ہیں؟ کس کے نوحے ہیں؟
سنو گے غور سے؟ سنتے ہو؟ سُن رہے ہو کیا؟

جو کھو گیا مری بکھری ہوئی کتابوں سے
اُسی حنائی سے کاغذ پہ نم لکھے ہو کیا؟

تمام نُور کے سانچوں کو ساتھ لے کے مٹے
دیے کے رنگ میں، اے میرے دل! تجھے ہو کیا؟

تمھیں تو دیکھ کے شرمندہ ہو گیا ثاقبؔ
دلوں کی مصلحتوں کے نم آئینے ہو کیا؟



جاتے جاتے مری چاہت کا صلہ دے جانا
اِک نشانی کی طرح کوئی دغا دے جانا

ایک ٹھوکر سے وہ سب ٹوٹ گئے بنتے کیسے
طبعِ سادہ نے جنھیں ٹھوس ارادے جانا

میرا ہر زخم بہاروں کا مقدر ٹھہرے
سُرخ کاغذ پہ کوئی نقش ہرا دے جانا

سرد مہری سے ٹھٹھر جاؤ گے اے دیدہ ورو!
اس کی محفل میں پہن گرم لبادے جانا

گنگنائے جو غزل دشت میں آصفؔ ثاقبؔ
داد کا پھول کبھی آ کے صبا، دے جانا

اقبال کوثر



کیوں کوئی گلشن میں پامالی کی ذلت مانگ لے
سروِ جھک جائے اگر سبزہ بھی قامت مانگ لے

جوہری تیرا بھرے بازار میں کوئی نہیں
آپ ہی سج کر دکاں پر اپنی قیمت مانگ لے

ہنس کے جس پایاب پانی میں اُتر آیا ہے تُو
کاش اُس میں ڈوب بھی جانے کی ہمت مانگ لے

مُنتشر کب تک؟ ارے خُود کو کوئی اِظہار دے
یُوں سمیٹ اپنی پریشانی کہ صورت مانگ لے

سامنے آئیں تو "دانش ور" لقب رکھتے ہیں ہم
ورنہ در پردہ کوئی جتنی جہالت مانگ لے



چھُپ گئے عیب کہ اُوپر ہیں جرابیں ایسی
اوڑھ لیں "پاؤں" کے "چہروں" نے نقابیں ایسی

اسپ رُکتا ہے نہ میں خُود کو گرا سکتا ہوں
بن گئیں پاؤں کی زنجیر رکابیں ایسی

مُنہ میں جو گھُونٹ ہیں یخ، دل میں وہی شعلہ ہیں
برف میں آگ لگائے ہیں شرابیں ایسی

ایک سے چہرے سرِ مکتب کہ پڑھنا مشکل
خُود مدرس جنھیں پڑھنا ہے کتابیں ایسی

ہاں تجھے خاک کے رشتوں نے جکڑ رکھا ہے
ایسا سرکش ہے تو پھر توڑ طنابیں ایسی

اقبال کوثر

○

چہرہ بہ چہرہ خواب دکھائی دیے مجھے
کیا کیا سکوت تھے کہ سنائی دیے مجھے

کن کن حدوں کی مجھ کو اسیری عطا ہوئی
کیا کیا قفس بنامِ خدائی دیے مجھے

حق سب کا مانگتا ہوں، پر اپنے کسان کو
عمریں گزر گئی ہیں بٹائی دیے مجھے

وہ مجھ سے لڑ رہے تھے کہ میں ماں سے لڑ پڑا
اُس نے بھی کس مزاج کے بھائی دیے مجھے

کیا کیا نہ ساتھیوں پہ دھریں اُس نے تہمتیں
لیکن بغیر اپنی صفائی دیے مجھے

کوثرؔ وہ کیا خروشِ تلاطم تھا اُس گھڑی
لہجے تو شبنموں کے سنائی دیے مجھے

○

غبارِ گُل اگر دھونا نہ آئے
تو شبنم کو کبھی رونا نہ آئے

یہ دھرتی تیرا آئینہ ہے، لیکن
تجھے تو عکس بھی ہونا نہ آئے

یہ کن ہاتھوں میں ہے کھیتوں کی قسمت
وہ جن کو بیج بھی بونا نہ آئے

مجھے افلاس کا لوہا جکڑ لے
مگر اس ہاتھ میں سونا نہ آئے

اُنھیں کیا غیر میں معنی نظر آئیں
جنھیں اپنے سوا ہونا نہ آئے

جدھر بھی شہر میں نکلوں، وہی شور
کوئی تنہائی کا کونا نہ آئے

اقبال کوثر



ہر نقش میں موقلم کے انداز، "دلِ خون" میں تر نہیں نکلتے
فن کار ہے دستکار جب تک، اندر سے ہنر نہیں نکلتے

ہر شکل میں کتنے وصف بھی ہیں، ہر نقش میں کوئی نقص بھی ہے
شیشے کی صفا میں عکس بھی ہے، چیزوں سے اثر نہیں نکلتے

اجسام حسِ نمو سے محروم، "گہرائیِ خاک" میں گڑے ہیں
گو یہ بھی درخت سے کھڑے ہیں، کھمبوں سے ثمر نہیں نکلتے

گو ہم میں ہے ذوق کا سبھی کچھ، یہ کیا کبھی کچھ ہیں ہم کبھی کچھ
اک شوق گلے لگائیں ایسا، جس طوق سے سر نہیں نکلتے

یاباب اگر ہیں درد اپنے، ذخّار بھی کوئی خود میں ڈھونڈیں
ڈوبیں تو سمندروں میں ڈوبیں، "ڈھابوں" سے گہر نہیں نکلتے

کنکر بھی اگر گرائے کوئی، کوثرؔ نہ گراؤ زندگی کو
پتھّر بھی بناؤ زندگی کو، مٹّی سے شرر نہیں نکلتے



اُکھڑے رہیں جب تک مٹّی سے، بنیاد سے جب تک ہلے رہیں
دیوار کے پاؤں کیا ٹھہریں، معمار سے ہم کو گلے رہیں

رستے میں بہت ہیں سنگ ابھی، ہم اور دکھائیں رنگ ابھی
گر خون بہا ہے اور بہے، گر جسم چھلے ہیں چھلے رہیں

تم اُڑتے رہو بے سمت اُونچے، چھٹتے ہیں خلاؤں کے رشتے
وابستہ رکھیں جو دھرتی سے، اپنے تو وہی سلسلے رہیں

ہم چاروں سمتوں کے باسی، اک فوج ہوں رستوں کی صورت
ہم چوک کے رستوں کی صورت، جتنے بھی دور ہوں ملے رہیں

یہ رسمِ جنوں بھی کیسی ہے! چہرے آلودہ خاک رہیں
ہم یونہی گریباں چاک رہیں اور اُن کے گریباں سلے رہیں

کیوں بکیں کسی گلداں کے لیے، ہم پھول ہیں اپنی ماں کے لیے
ہم دامنِ شاخ سے لپٹے رہیں، مرجھا جائیں یا کھلے رہیں

اکبر کاظمی



جب بھی دل میں کسی کی یاد آئے
ایک کوندا لپک کے رہ جائے

رات بھر اپنے جسم وجاں سے مجھے
ایک جلتے دِیے کی باس آئے

شہر کا شہر بے چراغ ہوا
روشنی کون کس کو دکھلائے

شجرِ خاردار کی صُورت
عہدِ حاضر مذاق فرمائے

اب خیالوں کے لالہ زاروں پر
خاک اُڑتی ہوئی نظر آئے



حلقۂ لعل و گہر سے نکلیں
آؤ خوابوں کے بھنور سے نکلیں

بھاگتے وقت کو زنجیر کریں
حلقۂ شام و سحر سے نکلیں

دیکھیے وقت ہے پھر سنگ بکف
آپ شیشوں کے نگر سے نکلیں

قوم نے اتنی ترقی کی ہے
لوگ ڈرتے ہوئے گھر سے نکلیں

رات نے طول وہ کھینچا ہے۔ کہ اب
دل جو سُلگے تو شرر سے نکلیں

منظر مفتی

○

آپ سے آپ ہی اک روز بدل جاؤ گے
آج اگر دن ہو تو کل، رات میں ڈھل جاؤ گے

حادثے آپ بنا لیں گے تمھیں اپنا رفیق
اِک نہ اِک روز، گرو گے تو سنبھل جاؤ گے

خول جو خود پہ چڑھایا ہے، اسی میں ٹھہرو
فکر کے غار میں اُترے تو پگھل جاؤ گے

تم بخارات کی مانند اُبھرنا سیکھو
یوں سمندر کی اسیری سے نکل جاؤ گے

چھوڑ کر دشتِ حقیقت کے غزالوں کا سراغ
ہم نہ کہتے تھے، سرابوں سے بہل جاؤ گے

چھت کے سائے ہی میں بیٹھے رہو منظر مفتی
اس کڑی دھوپ میں نکلو گے تو جل جاؤ گے

○

دل میں اُتر گیا تھا جو نغمات کی طرح
وہ شخص بچھڑ گیا مرے حالات کی طرح

بکھرے سجے سجے ہیں تو دل میں بجھے بجھے
ہر شخص میں تضاد ہے دن رات کی طرح

مَیں انتظارِ صبح میں بیٹھا ہوں دیر سے
سوچوں کے سرد غار میں جذبات کی طرح

کوندی ہے جب بھی یاد کی بجلی فراق میں
رویا ہوں اپنے آپ پہ برسات کی طرح

ان سے سنور سکے گی کہاں زُلفِ کائنات
ابلاغ خام جن کا، خیالات کی طرح

اسلم صحرائی



وہ غم بلا جو عیاں بھی نہیں، نہاں بھی نہیں
مرے لیے تو سکوں بھی نہیں، فغاں بھی نہیں

وہ برگِ زرد نہیں ہے، شجر کی غیرت ہے
بچھڑ کے شاخ سے جو شاکیٔ خزاں بھی نہیں

مری حکایتِ غم سُن کے یار کیا لیں گے
شنیدنی بھی نہیں، قابلِ بیاں بھی نہیں

طلوعِ مہر کا صدیوں سے انتظار سہی
شکستِ شب کا ابھی تو کوئی نشاں بھی نہیں

فضائے دیر و حرم تو اُداس تھی، سو رہی
ہجومِ شوق سرِ کوئے مہوشاں بھی نہیں

غبارِ راہ ہیں اسلم انھیں تلاش نہ کر
نصیبِ اہلِ وفا گردِ کارواں بھی نہیں

محمد اقبال اثر



سُلگ رہے ہیں الاؤ سے میرے اندر بھی
بُجھی نہ پیاس مری، بارشوں میں رہ کر بھی

وہ کیا گیا کہ سبھی بستیاں اجاڑ ہوئیں
دکھائی دے نہ کسی بام پر کبوتر بھی

مگر یہ شرط کہ تو بھی کبھی اُداس نہ ہو
سمیٹ لوں گا میں آنکھوں میں اک سمندر بھی

کہیں یہ طرزِ عمل وجہِ اختلاف نہ ہو
وہ دشمنوں میں رہا میرا دوست بن کر بھی

میں داد دیتا ہوں تجھ کو، فراخ دل دُنیا!
نظر بُجھا کے سجائے ہیں تُو نے منظر بھی

پرانے خواب مرے جسم سے اُتار اثر
گرا سکے نہ زمیں پر مجھے سکٹے پر بھی

شفیق احمد شفیق

○

صحرا کی سمت جاؤں تو سب کو گھٹا لگوں
گزروں جو شہرِ گل سے تو بادِ صبا لگوں

تسلیم کے لباس میں موسیٰ کا ہو گمان
آؤں جو سر کشی پہ تو فرعون سا لگوں

میں اپنی شخصیت میں اُبھاروں وہ خدوخال
ملتے ہوئے بھی سب سے سبھوں سے جُدا لگوں

مجھ کو عقیدتوں کے دریچے سے یوں نہ دیکھ
ایسا نہ ہو کہ بعد میں تجھ کو خدا لگوں

دامن میں جن کے، کھلتے نہیں ہیں گلِ تناخت
اس کی نگاہ میں خس و خاشاک سا لگوں

میں ہوں غرورِ شعلگیٔ شمس کا شکار
سوکھے ہوئے اکیلے شجر کا تنا لگوں

○

ہزاروں چہروں پہ چہرے نقاب کی صورت
میں پڑھ سکا نہ کسی کو کتاب کی صورت

جلوں گا کتنے دنوں عارضوں کے سُورج میں
کبھی تو زُلف بھی بکھرے سحاب کی صُورت

مرے سوال کو ہی کہہ دیا غلط اُس نے
نظر نہ آئی اسے جب جواب کی صورت

یہ کربِ عالمِ برزخ، اُٹھاؤ حشر کوئی
نکالو جلد کوئی احتساب کی صورت

زباں کو لاکھ بنائیں حریفِ دل لیکن
ہے ترجمانِ حقیقت جناب کی صورت

شفیقؔ چھوڑ چکا ہے کبوتروں مزاج
جھپٹ سکو گے نہ اب تم عقاب کی صورت

محمد نسیم قریشی

○

زمانے بھر پہ بوجھل ہو گئے ہیں
ہم اِک عہدِ مسلسل ہو گئے ہیں

کچھ ایسے پھر رہے ہیں مارے مارے
کہ جیسے لوگ پاگل ہو گئے ہیں

سفر کٹتا نہیں تنہائیوں کا
پہاڑوں کی طرح پل ہو گئے ہیں

کھلے ہیں خواہشوں کے پھول اتنے
کہ ہم خوشبو سے پاگل ہو گئے ہیں

ان آنکھوں میں وہ طوفاں اب کے آئے
کہ چہرے سب کے جل تھل ہو گئے ہیں

ترے بارے میں سوچا تک نہ جائے
گھنے یادوں کے جنگل ہو گئے ہیں

○

لیے پھرتا ہے دربدر مجھ کو
کیسا درپیش ہے سفر مجھ کو

اتنی وحشت ہے میری آنکھوں میں
خود سے لگنے لگا ہے ڈر مجھ کو

کیسے کیسے گلاب سے چہرے
یاد آئے ہیں دار پر مجھ کو

وہ تلاشِ سحر میں نکلا ہے
ان اندھیروں میں چھوڑ کر مجھ کو

ایسے دوزخ میں جل چکا ہوں میں
اجنبی لگتے ہیں اب گھر مجھ کو

گھر کو دیکھا تو کتنی شدت سے
یاد آنے لگے کھنڈر مجھ کو

خادم رزمی

○

ـے آنکھ آنکھ میں صورت مری دکھائی مجھے
بھنور بھنور لیے پھرتی ہے خود نمائی مجھے

نظر میں نت نئے زخموں کے ذائقے مہکیں
ہوئی ہے جب سے بہ بستر برہنہ پائی مجھے

گھرا ہے کون مسافر رگوں کے جنگل میں
بدن میں دیتی ہے، کس کی صدا سنائی مجھے

گزرتے ابر کا سایہ ہے چیتھڑے کی طرح
برہنہ کھیت لگیں کاسۂ گدائی مجھے

میں آسماں کی طرف جب بھی ہاتھ پھیلاؤں
زمین دینے لگے طعنِ بے وفائی مجھے

متاعِ زیست، ہے رزمی وہ داغِ مہجوری
دیا ہے جس نے شعورِ غزل سرائی مجھے

غلام محمد قاصر

○

قحطِ صدا کے زخم بڑا کام کر گئے
میں چُپ تھا اور میرے فسانے بکھر گئے

کھلتے ہیں کشتِ جاں میں ابھی آہٹوں کے پھول
ہر چند انتظار کے موسم گزر گئے

آزر کا لمس ہے کہ عقیدت کے بال و پر
پتھر رواں دواں ہیں، پجاری ٹھہر گئے

اب ہر کھنڈر کو ایک مکاں فرض کیجیے
مہماں کے ساتھ شہر کے دیوار و در گئے

بھونچال سے معاہدے، آتش سے ساز باز
شاید مرے پہاڑ ابدیت سے ڈر گئے

برسے کہیں تو ساتھ اندھیرے بھی لائیں گے
بادل جو اک شعاع کی آواز پر گئے

اک پیشگوئی ہے کہ جہاں ڈوبتے ہیں شہر
خطرے کے اس نشان سے دریا از گئے

جاوید قریشی

○

شمارِ لمحوں کا صدیوں میں کر رہا ہوں میں
عجیب وقت سے، یارو، گزر رہا ہوں میں

یہ سارا فیض اُسی آتشِ دروں کا ہے
کہ بڑھ رہا ہے اندھیرا، نکھر رہا ہوں میں

نظر نظر میں حکایت مرے جنوں کی ہے
صحیفہ بن کے دلوں پر اُتر رہا ہوں میں

مجھے مٹا نہ سکو گے ہزار کوشش سے
ڈبو رہے ہو مجھے اور اُبھر رہا ہوں میں

وفا کی راہ میں مٹنا ہے زندگی جاوید
کسی نے جھوٹ کہا ہے کہ مر رہا ہوں میں

○

دیکھنے میں جو وفا خُو بھی، طرحدار بھی ہے
کیا بتاؤں کہ وہی باعثِ آزار بھی ہے

خود نمائی ہے فقط جذبۂ صادق جس کا
اپنی ہی ذات سے وہ برسرِ پیکار بھی ہے

ہم سمجھتے تھے فقط ہم سے تعارف ہے ترا
لوگ کہتے ہیں، شناسائیِ اغیار بھی ہے

تشنہ لب سوختہ جاں قافلے والوں کے لیے
صحنِ گلشن میں کہیں سایۂ دیوار بھی ہے؟

سفرِ عشق میں دعوے تھے وفا کے کتنے
دیکھو جاوید، کوئی اور سرِ دار بھی ہے

احمد ندیم قاسمی



روز اک نیا سورج ہے تری عطاؤں میں
اعتماد بڑھتا ہے صبح کی ضیاؤں میں

شاید ان دیاروں میں خوش دلی بھی دولت ہے
ہم تو مسکراتے ہی گھر گئے گداؤں میں

پھولتی ہے اب سرسوں، دلہنوں کے ہاتھوں پر
کس صدی میں ہوتے تھے رنگ بھی حناؤں میں

بھائیوں کے جمگھٹ میں بے ردا ہوئیں بہنیں
اور سر نہیں چھپتے ماؤں کی دعاؤں میں

بارشیں تو یاروں نے کب کی بیچ ڈالی ہیں
اب تو خاک اڑتی ہے ہر طرف ہواؤں میں

سونی سونی گلیاں ہیں، اجڑی اجڑی چوپالیں
جیسے کوئی آدم خور پھر گیا ہو گاؤں میں

جب کسان کھیتوں میں دوپہر کو جلتے ہیں
لوٹتے ہیں سگ زادے کیکروں کی چھاؤں میں

تم ہمارے بھائی ہو، بس ذرا سی دوری ہے
ہم فصیل کے باہر، تم محل سراؤں میں

اُن کے دامنوں سے بھی خون رسنے لگتا ہے
زخم چھپ نہیں سکتے ریشمی رداؤں میں

دوستی کے پردے میں دشمنی ہوئی اتنی
رہ گئے فقط دشمن اپنے آشناؤں میں

اور جنگ کیا ہوگی، جب کہ نخل زیتوں کا
شاخ شاخ بٹتا ہے، بھوکی فاختاؤں میں

ایک بے گنہ کا خوں، غم جگا گیا کتنے!
بٹ گیا ہے اک بیٹا بے شمار ماؤں میں

بے وقار آزادی، ہم غریب ملکوں کی
تاج سر پہ رکھا ہے، بیڑیاں ہیں پاؤں میں

خاک سے جدا ہو کر اپنا وزن کھو بیٹھا
آدمی معلق سا رہ گیا خلاؤں میں

اب ندیم منزل کو ریزہ ریزہ چنتا ہے
گھر گیا تھا بے چارہ، کتنے رہنماؤں میں

احمد ندیم قاسمی

○

اب ترے رُخ پر محبّت کی شفق پھُولی، تو کیا
حُسن برحق ہے، مگر جب بُجھ گیا ہو جی، تو کیا

جب ترا کہنا ہے، تُو تقدیر کا محکوم ہے
تُو نے نفرت کی تو کیا! تُو نے محبّت کی، تو کیا!

اب کہاں سے لاؤں وہ آنکھیں جو لذّت یاب ہوں
دستِ باراں نے مرے در پر جو دستک دی، تو کیا

جذب ہو جائیں گے خاکِ بے حسی میں سات رنگ
آنسوؤں کے ساتھ ٹپکا ہے اگر خُوں بھی، تو کیا

دُھوپ کرنوں میں پرولے جائے گی ساری نمی
رات بھر پھُولوں نے دستِ شب سے شبنم پی، تو کیا

اب تو سیلابوں سے جل تھل ہو گئیں آبادیاں
اب مرے کھیتوں کی لاشوں پر گھٹا برسی، تو کیا

ہم نہیں ہوں گے تو پھر کس کام کی تحسینِ شعر
روشنی اِک روز ان لفظوں سے پھُوٹے گی، تو کیا

○

ہم کبھی عشق کو وحشت نہیں بننے دیتے
دل کی تہذیب کو تہمت نہیں بننے دیتے

لب ہی لب ہے تو کبھی، اور کبھی چشم ہی چشم
نقش تیرے، تری صُورت نہیں بننے دیتے

یہ ستارے، جو چمکتے ہیں پسِ ابرِ سیاہ
تیرے غم کو مری عادت نہیں بننے دیتے

اُن کی جنّت بھی کوئی دشتِ بلا ہی ہو گی
زندہ رہنے کو جو لذّت نہیں بننے دیتے

دوست جو درد بٹاتے ہیں، وہ نادانی میں
درحقیقت مری سیرت نہیں بننے دیتے

فکر، فن کے لیے لازم، مگر اچھے شاعر
اپنے فن کو کبھی حکمت نہیں بننے دیتے

وہ محبّت کا تعلق ہو کہ نفرت کا ندیمؔ
رابطے، زیست کو خلوت نہیں بننے دیتے

ملامت کی روایت اور شاہ حسین

سیّد علی عباس جلالپوری

تصوف و عرفان کی دنیا میں ملامت کی روایت زمانۂ قدیم سے یادگار رہے۔ ملامتی شرع سے نام و نمود اور ننگ و عار سے بے نیاز، آزادی اور استغنا کی زندگی بسر کرتے رہے ہیں۔ یونان کا مشہور فلسفی سقراط بھی ایک ملامتی تھا۔ وہ ننگے سر ننگے پاؤں پھٹے پرانے کپڑے پہنے ایتھنز کے بازار میں جا نکلتا اور باتوں باتوں میں علم و حکمت کے خزانے لٹایا کرتا تھا۔ ایک دن اُس کے پیرو دیوجانس سے کسی نے پوچھا "تم کون ہو؟" وہ دانت نکوس کر اور تیوری چڑھا کر بولا "میں ہوں دیوجانس کتا" اس پر اُس کا نام CYNIC پڑ گیا۔ عربوں نے CYNIC کا ترجمہ کلبی سے کیا۔ بعد میں دیوجانس کے ہم خیالوں کو کلبی کہنے لگے[1]۔ دیوجانس کے پاس صرف لکڑی کا ایک پیالہ تھا جس سے وہ پانی پیتا تھا۔ ایک دن اُس نے ایک لڑکے کو اوک سے پانی پیتے دیکھا تو یہ پیالہ بھی پھینک دیا۔ کلبی شخصی املاک کے مخالف تھے اور کہتے تھے کہ امیر آدمی گدھے ہوتے ہیں جو اپنی پیٹھ پر زر و سیم کا بوجھ لادے لادے پھرتے ہیں۔ یاد رہے کہ دنیا بھر کی اقوام کے ملامتی، مال و دولت اور شخصی املاک سے نفرت کا اظہار کرتے رہے ہیں۔

ہندوؤں میں سادھو، نانک پنتھ والے اور یوگی ملامتی ہیں۔ عیسائیوں میں ولی فرانسس کی پیروؤں کو ملامتی کہا جا سکتا ہے۔ چین میں تاؤمت والوں کا یہی حال تھا۔ ان کی اخلاقی قدریں عام دنیاداروں کی قدروں سے ایک گونہ مختلف تھیں۔ غرضکہ ایک تو ملامتی دنیا بھر کی اقوام میں ملتے ہیں، دوسرے وہ اپنے معاشرے کی قدروں کو جو غرض پرستی اور دنیا طلبی پر مبنی ہوں رد کر دیتے ہیں، تیسرے وہ وہ جان بوجھ کر ایسی زندگی گذارتے ہیں جو دنیاداروں کو ناگوار گذرتی ہو، چوتھے وہ اپنے زمانے کے رسمی رواجی اخلاق سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں، پانچویں وہ تمام انسانوں سے بلا لحاظ قوم و مذہب اور رنگ و وطن پیار کرتے ہیں۔ آج کل کے ہپی اُنہیں کی معنوی اولاد ہیں اگرچہ یہ لوگ بالعموم کلبیوں اور ملامتیوں کی فلسفیانہ بصیرت سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے کہ ارباب دنیا بالعموم اور پادری، پروہت اور مُلّا بالخصوص شرع سے ملامتیہ کی مخالفت کرتے رہے ہیں۔ جب امراء اور حکام دیکھتے ہیں کہ ملامتی اُن کی ظاہری وجاہت سے مرعوب نہیں ہوتے تو وہ اُن سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ پروہتوں، پادریوں اور ملاؤں کو اس بات کی خفگی ہوتی ہے کہ ملامتیہ اُن کی ریاکاری اور دین فروشی کے پردے چاک کرتے رہتے ہیں اس لئے یہ دونوں مل کر ملامتیہ کے درپے آزار ہوتے ہیں۔ سرمد ایک مشہور ملامتی تھے۔ بادشاہ کو اُن کی مرجعیت کی اطلاع دی گئی تو اُس نے تحقیق احوال کے لئے ایک مولانا کو سرمد کے پاس بھیجا۔ مولانا گئے اور دیکھا کہ سرمد بیٹھے بھنگ گھوٹ رہے ہیں۔ انھوں نے چیں بجبیں ہو کر کہا "کیا تم نہیں جانتے کہ بھنگ پینا خلاف شرع ہے" سرمد نے ایک نظر مولانا کو دیکھا اور کہا "آپ نے ریشمی لباس پہنا ہوا ہے یہ بھی تو خلاف شرع ہے۔" مولانا بولے "یہ لباس مشروع ہے۔"[2]

سرمد نے کہا "میں نے بھی بھنگ میں کالی مرچ ملا رکھی ہے۔"

عیسائیوں میں ولی فرانسس[3] کے پیرو بخشش کے لئے گناہ کو ضروری خیال کرتے تھے۔ آلڈس ہکسلے نے راسپوٹین کے حوالے سے اُن کے گناہ کے فلسفے سے بحث کی ہے۔ اُن کی منطق کچھ اس نوع کی تھی:

زاہد اور عابد کے دل میں غرور گھر کر لیتا ہے کیوں کہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے نیک اعمال کے باعث بخشا جائے گا۔ نتیجۃً اسے خدا کا خوف نہیں ہوتا۔

---

[1] یونانی زبان میں کتے کو KYNOS کہتے ہیں۔ لفظ CYNIC اسی سے مشتق ہے۔ اس کا مطلب ہے "کتے کی طرح" (ہر آنے جانے پر غرانے والا) عربی میں کتے کو کلب کہتے ہیں۔

[2] ریشمی کپڑا جس میں سوت کے تار ملے ہوئے ہوں

[3] ST FRANCIS

ایک گنہگار شخص خدا سے ڈرتا ہے اس لئے اپنے آپ کو عاجز اور مسکین سمجھ کر طالبِ نجات ہوتا ہے جس سے رحمتِ خداوندی جوش مارتی ہے اور وہ بخشا جاتا ہے۔

لہذا بخشش کے لئے گناہ کرنا ضروری ہے۔

اس ضمن میں مشہور مصلح مارٹن لوتھر کا ایک مقولہ بھی قابلِ غور ہے۔ وہ کہتا ہے "خوب گناہ کرو، بڑے بڑے گناہ کرو، خدا تمہیں بخش دے گا، یاد رکھو کہ خدا چھوٹے چھوٹے گناہوں کو حقارت سے دیکھتا ہے"۔

ادبیات میں گناہ کے اس فلسفے کی ترجمانی دوستوفسکی نے بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے اور اس کے قصوں کے کردار جرم اور گناہ کرتے ہیں تاکہ وہ پشیمانی کا دکھ بھوگ کر اپنے جرائم و معاصی کا کفارہ دے سکیں۔ اس کے ناول "جرم و سزا" میں ایک نوجوان راس کولنی کوف ایک بڑھیا کو قتل کر دیتا ہے جس سے وہ عذاب ناک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ آخر وہ اپنی محبوبہ سونیا کے سامنے اپنے جرم کا اعتراف کر لیتا ہے۔ سونیا اس کے ساتھ سزا بھگت کر اس کے جرم کا کفارہ دیتی ہے۔ مسلمان ملامتیہ کا بھی یہی خیال تھا کہ گناہ انسان میں عاجزی، مسکنت اور فروتنی پیدا کرتا ہے جس کے باعث وہ خدا کی رحمت کے مستحق ہو جاتے ہیں۔ ملامتیہ ترک چہار گانہ کی دعوت دیتے تھے: ترک مال، ترک جان، ترک ناموس، ترک دین۔ ملامتیہ کی ترکیب قرآن کی ایک آیت سے لی گئی تھی۔ ولا یخافون لومۃ لائم (وہ ملامت کرنے والوں کی ملامت سے نہیں ڈرتے)۔ شیخ علی ہجویری[1] نے اس آیت کے حوالے سے ملامتیہ کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں ملامتیہ لوگوں کی نظروں میں رسوا ہو کر اپنی حق پرستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ شیخ علی ہجویری ملامتیوں کے تین فرقوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک وہ جو راست رَو ہوتے ہیں اور اہلِ ظاہر خواہ مخواہ ان پر زبانِ طعن دراز کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے گروہ والے جان بوجھ کر ایسے افعال کا ارتکاب کرتے ہیں کہ لوگ اُن پر لعنت ملامت کرتے ہیں جس سے انھیں نفس کشی کی ترغیب ہوتی ہے یہ دونوں صورتیں مستحسن ہیں۔ تیسری صورت ترکِ دین یعنی شرعی پابندیوں سے آزاد ہو جانے کی ہے جسے شیخ علی ہجویری گمراہی سے تعبیر کرتے ہیں۔

مشہور وجودی شاعر ملا عبدالرحمٰن جامی[2] نے ملامتیہ کا ذکر استحسان سے کیا ہے اور کہا ہے کہ وہ ریاکاری اور ظاہرداری سے اجتناب کرتے ہیں اور ان کے اعمال خلوصِ نیت پر مبنی ہوتے ہیں۔

"ملامتیہ جماعتے باشند کہ در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاعدۂ صدق و اختصاص در کل اوقات تحقیق معنی اخلاص بود و لذت ایشاں در فقر و نظر حق بہ اعمال و احوال پریشاں و پنہاں کہ عاصی از ظہور معصیت پُر حذر بود ایشاں از ظہور طاعت کہ مظنۂ ریا باشد حذر کنند تا قاعدۂ اخلاص خلل نہ پذیرد"۔

ملامتیہ کا نعرہ تھا الفقر سواد الوجہ فی الدارین (فقر دونوں جہانوں کی روسیاہی ہے)

ملامتی طریقہ کی نشر و اشاعت شیخ حمدون قصار نے شد و مد سے کی تھی۔

ملامتیہ اپنے آپ کو قلندریہ بھی کہتے رہے ہیں۔ شیخ شہاب الدین سہروردی کا ارشاد ہے[3]

فَمِنْ ذَالِكَ قَوْمٌ يُسَمُّوْنَ نُفُوْسَهُمْ قَلَنْدَرِيَّةً تَارَةً وَمَلَامَتِيَّةً أُخْرَىٰ

(وہ کبھی اپنے تئیں ملامتیہ کہتے ہیں اور کبھی قلندریہ مشہور کرتے ہیں)

شطاریہ میں بھی ملامت کی روایت رواج پا گئی۔ جلالیہ ملامتیہ تھے۔ وہ برملا بھنگ پیتے تھے۔ یہی حال بدیع الزماں زندہ شاہ مدار کے ملنگوں کا ہے جو ننگے پاؤں پھرتے ہیں اور "دم مدار" کا نعرہ مار کر دھمال کودتے ہیں۔ موسیٰ سہاگ کے پیرو زنانہ لباس اور چوڑیاں پہنتے ہیں۔ لال شہباز کے پیرو ناک میں نتھ اور گلے میں گانی پہن کر ناچتے ہیں۔ میاں بایزید پیر روشن کے ماننے والے روشنیہ مرد عورتیں مل کر دستک دے دے کر ناچتے تھے۔ میاں بایزید حرام و حلال کی تمیز کے قائل نہیں تھے کہتے ہیں۔

"چوں جز وجود خدا چیزے دیگر در وجود نیست پس حرام و حلال روا نا روا چہ معنی دارد"

گویا وہ وحدت وجود کے نام پر اباحت کا جواز پیش کرتے ہیں۔ شیخ عبدالقادر کے بھانجے احمد کبیر الرفاعی کے پیرو رفاعیہ پُر جوش ملامتی تھے۔ وہ دہکتے ہوئے انگاروں پر ناچتے تھے۔ گرز مار منہ پھوڑے، منہ چیرے ملنگ اسی فرقے سے وابستہ تھے۔ سالار مسعود اور گوگا پیر کو ماننے والے الف شاہی ملنگ اور بو علی قلندر کے ملنگ گھنگھرو باندھ کر ناچتے اور حال کھیلتے تھے۔ چشتیہ اور نوشاہیہ میں سماع اور وجد و حال کی روایت بہت پرانی ہے۔

---

[1] کشف المحجوب — [2] نفحات الانس — [3] عوارف المعارف

مولانا جلال الدین رومی اپنے مرشد شمس تبریزی کے فراق میں از خود رفتہ ہو کر سر بازار رقص کیا کرتے تھے۔ ان کے پیرو مولویہ آج بھی ترکی میں موجود ہیں اور حافظ شیرازی کے الفاظ میں "دست افشاں غزل خوانیم و پاکوباں سر اندازیم" کے قائل ہیں۔ وہ حلقہ باندھ کر ناچتے ہیں۔ اور اس تیزی سے گردش کرتے ہیں کہ ان پر بگولے کا گمان ہوتا ہے۔ اہل مغرب انھیں "ناچنے والے درویش" کہتے ہیں۔

ہندوستان کے کرشن بھگتوں میں ناچنے گانے کی روایت میراں کے جیون میں نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔ میراں اپنے محبوب کرشن کی مورتی کے سامنے والہانہ جوش و خروش سے ناچا کرتی تھی کہتی ہے:

پریم پریت کے باندھ گھنگھرو — سرت کی کچھنی کاچھوں گی
لوک لاج کی مرجادا — یا میں ایک نہ راکھوں گی
پیا کے پلنگا جا چڑھوں گی — میراں ہری رنگ راچوں گی

(میں پریم کے گھنگھرو باندھ کر اس کی یاد کی بھوچھنی سر پر اوڑھ کر ناچوں گی۔ ننگ و عار کو بالائے طاق رکھ دوں گی۔ اپنے محبوب کے پلنگ پر جا چڑھوں گی اور ہری کے رنگ میں رچ جاؤں گی)

ملامتیہ کی طرح بھگتوں کے کلام میں بھی گناہ کا شدید احساس ملتا ہے۔ وہ بار بار اپنے آپ کو اپرادھی اور اوگن ہار کہہ کر بخشش کے طالب ہوتے ہیں۔ جگ جیون داس:

تل تل کا اپرادھی تیرا — رتی رتی کا چور
پل پل کا میں گناہی تیرا — بخشو اوگن مور

دادو سے

مہا اپرادھی ایک میں — سارے یہی سنسار
اوگن میرے اتی گھنے — انت نہ پاوے پار
میں اپرادھی باپ جی — میرے تمہیں ادھار

ملامتیہ اور بھگت دونوں پیار کو وسیلۂ نجات مانتے ہیں۔ اُن کے ہاں پیار بذات خود ایک مستقل مذہب ہے جیسا کہ مولانا روم نے بھی کہا ہے ع

مذہب عشق از ہمہ دیں ہا جدا است

چاسر کا قول ہے "عشاق کو قانون کا پابند کیسے کیا جا سکتا ہے۔ عشق بذاتِ خود سب سے بڑا قانون ہے"۔
فرائڈ کا ایک پیرو تھیوڈور رائک عشق کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے[۵]:

"پیار خیر و شر سے بالا تر ہے۔ پیار کرنے والے کے دل میں اُس احساس جرم کا نشان تک نہیں ملتا جو جنس (SEX) کے ساتھ مخصوص ہے۔ پیار سراسر معصومیت ہے۔ اس میں برائی کی کوئی گنجائش نہیں ہے"۔

ملامت کی روایت کا وحدت الوجود سے گہرا ربط و تعلق رہا ہے۔ ملامتیہ کے خیال میں کائنات میں ہر کہیں حسن ازل جلوہ افروز ہے۔ اس لئے اُن کا عشق بھی ہمہ گیر ہے کہ آفاقی حسن سے آفاقی عشق ہی کیا جا سکتا ہے۔ لہذا ملامتیہ کے مسلک اور بھگتوں کے پریم پنتھ میں کسی قسم کی نفرت بار نہیں پا سکتی۔

حسین نے اکبر اعظم کے عہد حکومت میں لاہور میں ایک غریب محنت کش شیخ عثمان کے گھر جنم لیا۔ ہوش سنبھالا تو باپ نے دینی تعلیم دلائی اور قرآن حفظ کرانا شروع کیا۔ حسین اوائل شباب میں شیخ بہلول کے مریدوں میں شامل ہو گئے اور طریقت کی منزلیں طے کر رہے تھے کہ یکلخت اُن کی زندگی میں ایسا موڑ آیا کہ اُنھوں نے داڑھی مونچھیں صفاچٹ کرا دیں، لال بانا پہن لیا اور شراب پی کر گلی کوچوں میں ناچنے لگے۔ لال لباس پہننے کے سبب لوگ انھیں لال حسین کہنے لگے۔ بعد میں اُن کے ایک دوست چھجو بھگت نے انھیں شاہ حسین کہنا شروع کیا اور وہ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ شاہ حسین دوسرے ملامتیہ مداریہ، رفاعیہ، روشنیہ، جلالیہ وغیرہ سے بہت کچھ الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی ملامت عشق حقیقی سے متفرع ہوتی تھی۔ عشق حقیقی کی منزل تک پہونچنے کے لئے شاہ حسین کو بھی مولانا روم کی طرح عشق مجازی کے خارزار میں سے گذرنا پڑا۔ مولانا روم کو عشق حقیقی کی راہ شمس تبریز نے دکھائی تھی۔ یہی کام شاہ حسین کے لئے ایک خوبصورت طرحدار ہندو بچے مادھو نے کیا۔ مادھو نے اپنے ماں باپ اور برادری کی فہمائش کی

پروانہ کرتے ہوئے شاہ حسین کا دامن تھام لیا۔ اور انہیں کے ساتھ امر ہوگیا۔ وہ اس طرح یک جان و دو قالب ہوئے کہ آج بھی بعض لوگوں کو مادھولال حسین پر ایک ہی شخص کا شبہ ہوتا ہے۔

شاہ حسین کے جیون اور اُن کے کلام میں ملامت کی روایت کامل و اکمل صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ دوسرے ملامتیہ کی طرح وہ اپنے آپ کو عاجز مسکین نمانڑاں اور نتانڑاں سمجھتے ہیں اور انہیں بھی گناہ کا شدید احساس ہے ؎

تاریں وے ربا میں اوگن ہاری
سبھ سئیاں گن ونتیاں — تاریں بے ربا میں اوگن ہاری
ربا میرے اوگن چت نہ دھریں
اوگن ہاری نوں کو گن نا ہیں — توں توں عیب بھری
جیوں بھاوے تیوں راکھ پیاریا — میں تیرے دوارے پڑی
کہے حسین فقیر نمانڑاں عدلوں فضل کریں

توں سلطاں سبھو کجھ سردا — معلم ہے تینوں حال جگردا
تیں نوں کجھ ناہیں پروا — بھول نہ عیب وچاری دا

وہ اربابِ زمانہ کی لعن طعن کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتے ہیں ؏

لکھ لکھ بدیاں تے سو طعنے سبھو سرتے سہیے دو

کہتے ہیں عاشقِ صادق عجز و مسکنت کی روش اختیار کر کے ہی محبوبِ حقیقی کے دیدار کے مستحق ہو سکتے ہیں ؏

پاویں دا دیدار صاحب دا فقیرا ہو دی نیواں ہوئے

ملامتیہ کی طرح وہ ننگ و ناموس اور نام و نمود سے بے نیاز ہیں ؎

دنیاں والے دنیاں دا ماننگاں نوں ننگ منی — نہ اسیں ننگ نہ دنیاں والے ہسدی جنی کھنی

کہے حسین فقیر سائیں دا کجھ کجھ نہ لجھ وے اڑایا

فقیر کے لئے عاجز اور نمانڑاں ہونا ضروری ہے ؏

کہے حسین فقیر مولا دا سائیں دا راہ نمانڑاں ای

سبھے جاتی وڈی نیازی فقیراں دی ذات

دیو جانس نے کہا تھا "میں ہوں دیو جانس کتا"۔ شاہ حسین کہتے ہیں ؎

جے توں مہر نظر دی بھالیں چڑھ چوبارے ستی آں — کہے حسین فقیر سائیں دا در تیرے دی کتی آں

پھر کہتے ہیں ؎

جوہڑی آں دربار دی
دھیان دی چھجلی گیان دا جھاڑو کام کرودھ نت جھاڑاں

یہاں وہ یوگ پنتھ کی زبان میں کہتے ہیں کہ عارف وہ ہے جو ہوس کی جلن اور غصے پر قابو پالیتا ہے۔

شاہ حسین نے صریحاً نا جنس ارباب غرض سے بچنے کے لئے ملامت کی راہ اختیار کی تھی ؏

اسیں بُرے آں دے لوکا　　　　بُریاں کول نہ بہو دے لوکا

وہ حریص دنیا پرستوں سے کہتے ہیں کہ آخر تم نے مٹی میں مل کر مٹی ہونا ہے پھر یہ پسارا کس لئے ؎

میر ملک بادشاہ شہزادے جھلدے نیزے وجدے واجے

اک گھڑی فنا کریندا اہی

جو جاوے سو رہن نہ پاوے کیا میر ملک امراوے　　　　کہے حسین فقیر نماناں آخر خاک سماوڑے

کھائے خوراکاں تے پہن پوشاکاں کیہ جم دا بکرا پلنا　　　　ساڈھے تن ہتھ ملک تساڈا کیوں جوہ پرائی ملنا

آخری شعر سے مجھے سکندر اعظم یاد آگیا۔ وہ فاتحانہ یلغار کرتا ہوا شمال مغربی ہند میں داخل ہوا تو اسے کسی نے بتایا کہ پہاڑ کی کھوہ میں ایک تپسوی رہتا ہے جس کی لوگ بڑی عظمت کرتے ہیں۔ اس نے ایک سردار کو حکم دیا کہ جاؤ اُسے بلا لاؤ ہم اس سے باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ سردار اس تپسوی کے پاس گیا اور اظہار مدعا کیا۔ تپسوی نے جانے سے انکار کر دیا تو سردار نے بھنا کر کہا "او بدمزاج بڈھے! تو فاتح عالم کے پاس جانے سے انکار کرتا ہے"۔

"فاتح عالم! چہ خوب!" تپسوی بولا "وہ بے چارہ تو تین گز زمین ہی فتح کر سکے گا"۔

دنیا داروں کی نندیا کرتے ہوئے شاہ حسین کہتے ہیں کہ سردار وہ ہے جو بے غرض اور بے نفس ہو ؎

دنیا طالب مطلب دی دو بیچ من دو فقیرا　　　　مطلب آوے مطلب جاوے مطلب پوجے گو دیرا

مطلب بہناوے مطلب کھلاوے مطلب پلاوے تیرا　　　　کہے حسین جس مطلب چھوڑیا سو میرن سو میرا

شوپنہائر نے کہا تھا کہ دولت سمندر کا کھاری پانی ہے جتنا پیو گے اتنی ہی پیاس بھڑک اُٹھے گی۔ یہی بات شاہ حسین پیرایہ بدل کر کہتے ہیں کہ لاکھوں کروڑوں جمع کر کے بھی منہ بسورتے رہتے ہیں ؎

لکھ کروڑ جنہاں دے جڑیا سو بھی جھوری جھوری

بھٹھ پئی تیری چٹی چادر چنگی فقیراں دی بھوری

پھر فرماتے ہیں کہ سونا چاندی آنی جانی شے ہے عشق ازلی و ابدی صداقت ہے ؏

سونا روپا سب چل ویسی عشق نہ لگدا لیہا

شاہ حسین نے دوسرے صوفیہ کی طرح لالچی کٹھ ملاؤں کے مکر و ریا کے پردے بھی چاک کئے ہیں ؎

کت گن گلیں گی شوہ نوں پیاری

اندر تیرا کوڑا وت گیا ای مول نہ وتی بہاری

اہر پاک تے اندر آلودہ کیا توں شیخ کہاویں

شاہ حسین سلاطین اور علمائے سوء کو ان کے عبرت ناک انجام سے باخبر کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کیندے گھوڑے ہستی مندر رکھدا ہے دھن مال

کہاں گئے ملا کہاں گئے قاضی کہاں گئے لکھ ہزار

کہتے ہیں کہ ان لوگوں کے جامہ ریا سے فقیروں کی لوئی کہیں زیادہ بہتر ہے اور حصول مراد کے لئے ان کے دکھاوے کی عبادت کی بہ نسبت ناچنا گانا زیادہ

موثر ہے ؎

بھٹھ پئی تیری چٹی چادر چنگی فقیراں دی لوئی
درگاہ وچ سہاگن ہوئی جو کھل کھل پنج کھلوئی

پنجابی شاعری میں شاہ حسین کی اولیت اور عظمت کے تین پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے کافی کی صنف کو رواج دیا اور اُسے گانے کے لئے استادی موسیقی میں دھنیں رکھوائیں۔ دوسرے ملامتی ریت کے واسطے سے خلوص جذبہ کی اہمیت کو واضح کیا۔ تیسرے پیار کو اخلاقی قدروں کی اساس قرار دیا۔ بعد کے شاعروں نے ان روایات کو پروان چڑھایا۔

وارث شاہ ؎

کوئی کج آکھے کوئی کج آکھے عاشق اک نہ چت لیا یائی
اوہناں لکھ ملامتاں تہمتاں نیں جنھاں بھار پریم دا چایائی

بلھے شاہ فرماتے ہیں ؎

بلھیا عاشق ہویوں رب دا ملامت ہوئی لاکھ
لوک کافر کافر آکھدے توں آخو آخو آکھ

سلطان باہو کا ارشاد ہے ؎

ج جیوندیاں مر رہنا ہووے تاں ویس فقیری لیے ہو | جو کوئی سُٹے گدڑ کوڑا وانگ اروڑی سہیے ہو
جے کوئی کڈھے گالھاں مہنے اوھنوں جی جی کیتے ہو | گالھا الاہماں بھنڈی خواری یار دے پاروں سہیے ہو

وارث شاہ کا ایک مصرع اتنا گمبھیر ہے کہ آدمی اس کی گہرائیوں میں اتر جائے تو اور چھور کا پتہ نہ چلے ع

ایس انھد غبار وجود اندر شمع عشق دی پئے ٹمکا ونے ہاں

وجودی صوفیہ اور ملامتیہ نے غرض وہوس اور جبر وستم پر مبنی جاگیرداری معاشرے میں صدیوں تک انسان دوستی کی شمع کو روشن کئے رکھا تا آں کہ صدیٔ رواں میں انسان دوستی کے تصور نے فعال صورت اختیار کر لی ہے اور اس کی روشنی سے جبر و استحصال کے گھور اندھیارے لشک اُٹھے ہیں۔

میر تشنہ میر

شریف کنجاہی

میر صاحب کے اپنے بیان کے مطابق ان کے اجداد حجازی تھے اور ان کے جدِ کلاں اپنے قوم و قبیلہ کے ساتھ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہاں سے سرحدِ دکن پہنچے۔ پھر احمد آباد گجرات آئے اور اکبر آباد آ کر کہیں پاؤں لگے لیکن وہ جلد ہی وفات پا گئے۔ ان کے ایک فرزند تھے جن کو بہت تگ و دو کے بعد اکبر آباد کی فوجداری ملی۔ انھوں نے پچاس سے اوپر زندگی پائی اور گوالیار میں سفر کے اندر فوت ہوئے۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے کو کچھ خلل دماغ تھا۔ اور وہ جوانی ہی میں مر گئے۔ چھوٹے بیٹے میر محمد علی، میر صاحب کے والد تھے۔ بقول میر صاحب یہ درویش اور تارکِ دنیا تھے۔ لوگ ان کو علی متقی کہتے تھے۔ ان کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھی اور اس سے ایک لڑکا حافظ محمد حسن تھا۔ دوسری بیوی سے دو بیٹے تھے۔ محمد تقی اور محمد رضی اور ایک لڑکی تھی۔

میر صاحب کے اپنے خاندان کے بارے میں بعض عقدے لاینحل سے ہیں۔ مثلاً انھوں نے صرف اپنے باپ کا نام دیا ہے۔ چچا، دادا اور پردادا کا نام نہیں دیا۔ اپنے اجداد کے بارے میں انھوں نے یہ ذکر تو ضروری سمجھا کہ وہ کہاں سے آئے اور کہاں کہاں سے ہوتے ہوئے یہاں پہنچے لیکن نہ جانے ان بزرگوں کے نام کیوں قابل ذکر نہ سمجھے گئے۔ حالانکہ ان ایام کی روایات کے مطابق لوگ بڑوں کے نام ضرور ذکر کرتے تاکہ یادگار رہیں۔ ہو سکتا ہے یہ بات سرسری سمجھی جائے لیکن جب ہم یہ بھی سنتے ہیں کہ بعض لوگوں کو میر صاحب کی سیادت میں شبہ تھا تو اس اخفا کو سرسری اور غیر شعوری ماننے کو جی نہیں چاہتا اور نہ آسانی سے عبادت صاحب کا ہم خیال ہوا جاتا ہے کہ ان کو اجداد کے نام یاد ہی نہیں تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میر صاحب چھوٹے بھائی اور والدہ کے بارے میں ایک جملہ سے زیادہ کے روادار نہیں تھے۔ اسی طرح محمد حسن کو وہ میر نہیں لکھتے۔ وہ اس راز سے بھی پردہ نہیں اٹھاتے کہ ان کے والد نے دو شادیاں کیوں کیں اور ان کی پہلی بیوی کا کب انتقال ہوا۔ اگرچہ خان آرزو کی ہمشیرہ کا ان کے نکاح میں ہونا اس بات کی دلیل ضرور ہے کہ میر صاحب کے اجداد سید ہوں یا نہ ہوں شرفائے وقت میں سے ضرور تھے۔ قیاس ہے کہ میر صاحب کے دادا کے اکبر آباد کے فوجدار ہونے کے سبب یہ تعلق قائم ہوا ہوگا۔ لیکن ایک تارک دنیا درویش منش انسان جو اکثر مجاہدے اور استغراق میں رہتے بلکہ روز حیران کار شب زندہ دار اور از سایۂ خود ہم گریزاں۔ جانش دردمند۔ مژگاں نم۔ حال درہم۔ اور بسا اوقات جن کا یہ عالم ہوتا کہ گریانش در گلو گرہ گشتے۔ نالہ کہ از دلش سر بر زدے از آسمان گزشتے"۔ جو حالت اضطراب میں بھوکے پیاسے نکل کھڑے ہوتے اور ان ایام میں لاہور اور دہلی تک کا چکر کاٹ آتے ایسے شخص کو دوسری شادی کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور وہ بھی غالباً کہولت کے قریب پہنچ کر کیونکہ ان کی وفات کے وقت میر صاحب کی اپنی عمر ان کے اپنے بیان کے مطابق دس کے لگ بھگ تھی اور محمد حسن کی اس وقت میر صاحب کے الفاظ میں یہ پوزیشن تھی ——— "من در حیات پدر دخیل کارے نگشتم" اور پھر یہ الفاظ کہ "سجادہ نشینان او در سلامت باشند" کچھ کچھ پتہ دیتے ہیں کہ محمد حسن اس وقت بالغ تھے۔ اور اگر ان کی والدہ فوت ہو چکی تھی تو ممکن ہے وہ متاہل زندگی بسر کر رہے ہوں اور الگ تو وہ ضرور ہی رہتے ہوں گے کیونکہ میر کہتے ہیں کہ "در خانہ برادر خورد سپردم"۔

ایک بڑے شاعر کے لئے سید ہونا ضروری نہیں اور اس پہلو سے میر صاحب کی سیادت کا مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن اگر وہ سید نہیں تھے اور بن گئے تو پھر اس معاملہ کی نفسیاتی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہاں ان کے اشعار کی گواہی کوئی وزن نہیں رکھتی بلکہ الٹا اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان دنوں لوگوں کو ان کے سید ہونے پر شبہ تھا جس کی ان کو بار بار تردید کرنا پڑتی تھی اور سودا کی ہجو بالکل بے معنی نہ تھی اور نہ تذکرہ شورش کے یہ الفاظ کہ "برائے استحکام سیادت کا ذبہ خود میر تخلص نمودہ"۔ خان آرزو کی ہمشیرہ سے ان کے والد کی شادی سے اصولاً یہی نتیجہ نکالنا چاہیئے کیونکہ عموماً سید سیدوں کے ساتھ ہی ناتے کرتے ہیں۔ "ذکرِ میر" میں اگر میر صاحب نے اپنے حقیقی ننھیال کا ذکر کیا ہوتا تو بھی شاید اندازہ لگانے میں آسانی ہو جاتی۔ لیکن وہ بھول کر بھی ان کا

تذکرہ نہیں کرتے بلکہ جب تیس سال کے بعد اکبرآباد جاتے ہیں تو والد اور عم بزرگوار کے مزاروں کی زیارت کرتے ہیں، شرمگیں معشوق، خوش ترکیب اور جاذب حسین عمران سے ملتے ہیں اور "ذکر میر" میں ان کا مذکور ہے لیکن حیرت ہے کہ تیس سال کے بعد اپنے وطن گئے پھر بھی ان کو اس بھائی کی یاد نہ آئی جس کے سپرد گھر بار کر کے وہ کبھی نکلے تھے اور ماں کی یاد آئی جس نے ان کو جنم دیا تھا اور نہ بہن کی ــــ کیا ہم اس سے یہ نتیجہ نکالیں کہ میر کے ننھیال سربرآوردہ اور شرفا کے طبقے میں سے نہیں تھے اور "عوام" میں سے تھے اور اس قسم کے کہ ایک بہن، ان کے دو نواسے اور ایک نواسی کمسن اور یتیم رہ جاتے ہیں اور وہ ان کے سر پر ہاتھ تک نہیں رکھتے اور کیا یہ خیال کرنا بے جا ہے کہ میر ایک لاڈ کے بگاڑے ہوئے بچے کی طرح خود پرست تھے اور عزیز سے عزیز اور قریبی سے قریبی رشتہ داروں سے کٹ جانا ان کے لئے مشکل نہ تھا۔ یہ لاڈ ان کو ماں، بھائی اور بہن سے زیادہ باپ اور "عم بزرگوار" سے ملا اور وہی ان کو یاد رہے بلکہ وہ درویش تک نہیں بھولے جنھوں نے ان کو دیکھ کر کہا کہ "اگر اس کی بخوبی تربیت ہوئی تو ایک ہی پرواز میں آسمان کے اس طرف پہنچ جائے گا" کیوں کہ لاڈلا بچہ تعریف کا بھوکا ہوتا ہے۔

اپنے والد کے بارے میں میر صاحب کہتے ہیں ــــ "جوان صالح عاشق پیشہ بود۔ دل گرمی داشت۔ بہ خطاب علی متقی امتیاز یافت" یہاں "عاشق پیشہ" اور "دل گرمی" دونوں ترکیبیں میرے خیال میں میر صاحب کی ذاتی ہیں۔ یہ تو حقیقت ہے کہ وہ باپ کی وفات کے وقت دس سال کے لگ بھگ تھے، اس لئے وہ ان کی عاشق پیشگی اور گرمی دل سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کو علی متقی کا خطاب بھی دربار عوام سے نوجوانی میں ملا ہوگا اور صرف اس بنا پر کہ وہ جوان صالح تھے نہ اس بنا پر کہ وہ عاشق پیشہ تھے اور بیابانہ میں ایک "لالہ رخسارے خوش پرکارے" پر ان کی نظر پڑ گئی۔ یہ الفاظ میر صاحب کی اپنی ایجاد ہیں کیونکہ ایک باپ ایک بیٹے سے کبھی اس کے عم بزرگوار کا تعارف ان الفاظ میں نہیں کرا سکتا اور نہ عم بزرگوار اپنے بارے میں یہ الفاظ استعمال کر سکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان کا تیسرا کوئی راوی نہیں ہو سکتا۔ یہ ترکیبیں اور یہ الفاظ میر صاحب کی کئی نفسی تہوں کو کھولنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہاں لگے ہاتھوں اس داستان پر بھی نظر ڈال لیجئے جو میر سید امان اللہ کے بارے میں بتاتے ہیں کہ ایک روز جمعہ کے بازار کی سیر کو گئے وہاں ان کی نظر ایک روغن فروش لڑکے پر پڑی۔ دیکھتے ہی دل بے قابو ہو گیا۔ اس محبت کے غم میں اس قدر ضعف ہو گیا کہ زمین پر پیر نہیں اتار سکتے تھے۔ جب حالت غیر ہوئی تو میر کی خدمت میں آئے اور حال یہ تھا کہ آنکھوں میں آنسو تھے اور لبوں پر آہیں میر محمد علی سمجھ گئے اور کہا کہ ــــ "دیدن طفلاں نہ بازار رسوائی کند" پھر آٹھ دن حجرے میں پڑے رہنے اور کتمان سر کی ہدایت کی۔ چنانچہ ایک ہفتہ بھی نہ گذرا تھا کہ وہ اور وہ ہفتہ بے چین ہو کر آ گیا۔ میر امان اللہ کو بلایا گیا۔ وہ دست افشاں اور پاکوباں بھاگے ہوئے آئے۔ پیر کے قدم لئے اور پھر اپنے مطلوب سے بغلگیر ہوئے۔ اس لڑکے نے کہا کہ میں نے بہت تکلیف اٹھائی لیکن شکر ہے کہ خزانہ پا لیا اور اب اس آستانہ کی جاروب کشی کو اپنی سعادت سمجھوں گا۔ چنانچہ میر صاحب کا کہنا ہے کہ وہ اپنی ریاضت سے مریدان خاص اور درویشان باصفا میں شمار ہونے لگا۔

اس داستان کی روایت کے بارے میں دو ہی صورتیں ہیں کہ یا تو میر صاحب سید امان اللہ کے ساتھ بازار گئے تھے اور سب واقعات بچشم خود دیکھے یا پھر کسی اور سے سنے۔ لیکن کیا سات آٹھ سال کا بچہ اس تفصیل کے ساتھ اس قسم کی داستانیں یاد رکھ سکتا ہے اور اگر رکھ سکتا ہے تو وہی جس کا "جنسی ذوق" زیادہ بیدار ہو۔ میر صاحب کی اپنے والد کے بارے میں بھی بار بار عشق کی رٹ یہی بتا دیتی ہے۔ کاش ان کو یاد ہوتا کہ جو لوگ اس مادی دنیا میں مجاز و حقیقت کی منازل یوں طے کرنے لگتے ہیں اور کسی "پری تمثال" سے "تعشق" اور "میل خاطر" رکھتے ہیں دنیا ان کو "فتنہ روزگار" ٹھہراتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میر صاحب نے "ذکر میر" کو اس طرح ذکر عشق بنا کر اس داغ کو داغ ماہ بنانے کی کوشش کی جس کا پتہ بعض لوگ ان کے دامن پر دیتے تھے لیکن ہر عاشق امان اللہ نہیں ہوتا اور نہ ہر معشوق روغن فروش۔

والد کی وفات کے وقت میر صاحب کی عمر بقول ڈاکٹر عبدالحق دس گیارہ برس کی تھی اگرچہ سر شاہ سلیمان اور آسی صاحب کو اس میں تامل ہے۔ لیکن عمر سے زیادہ احساسات اہم ہیں۔ میر لکھتے ہیں ــــ "ہے ہے، وقتی ہای آسمان را دیدم، ستم ہای روزگار کشیدم۔ نے نے گناہ فلک و جرم زمانہ چیست۔ من ستارہ نہ داشتم کہ سایہ چنین آفتابے از سر من رفت۔ ہر چہ کرد طالع من کرد۔ غیر از دست خود بر سر نیافتم۔ یعنی کسے را سایہ گستر نیافتم۔ خانماں بر سر غیرت نہادم و زنہار بر در کس نہ ایستادم۔ لب بہ حرف طلب آشنا نہ گردید..... خدای کریم مرا شرمندۂ احسان کسی نہ کرد و دست نگر برادر کہ سر بسر من داشت نہ ساخت" ــــ ڈاکٹر عبادت صاحب کے الفاظ میں "اس تحریر کے ایک ایک لفظ سے پریشانی ٹپکتی ہے" لیکن ان سے کچھ اور بھی ٹپکتا ہے اور وہ سوتیلے بھائیوں کی ناچاقی کی انتہائی ناگوار صورت ہے۔ میر صاحب کو اس پریشانی میں بھی یہ اطمینان ہے کہ وہ بھائی کے دست نگر نہ ہوئے۔ خط کشیدہ جملوں میں ہر جگہ "کس" سے ان کی مراد میرے خیال میں محمد حسن سے ہے۔ کیونکہ ویسے تو باپ کا قرض ادا کرنے اور تجہیز و تکفین کے اخراجات کے لئے ان کی کسی نہ کسی نے آخر مدد کی ہی تھی۔ ادھر باپ کی زبان سے بھی میر اپنے بارے میں قریب قریب یہی الفاظ

ادا کر دیا چکے ہیں کہ "اللہ تعالیٰ غیور است و غیور را دوست می دارد محمد تقی دست نگر تو نخواہد شد" اور یہ جملہ باپ ایک بیٹے کے بارے میں دوسرے بیٹے کو کہہ رہا ہے جب وہ دونوں میں کتابیں بانٹنا چاہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان ایام میں تین سو کتابیں بہت بڑی متاع تھیں لیکن یہ بات بھی کم وزنی نہیں کہ ایک بیٹا طالب علم ہے اور کتابوں سے استفادہ کر سکتا ہے جبکہ دوسرے محض ان کی پتنگ بنا کر اڑا دینے یا پھاڑ دینے کے عالم میں۔ حافظ محمد حسن کی ان دونوں بھائیوں کے بارے میں یہ رائے نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں بھائیوں کی علمی ماحول میں تربیت نہیں ہوئی تھی۔

اسی غیرت اور بھائی کے دست نگر نہ ہونے کے احساس نے میر صاحب کو پہلی مرتبہ خان آرزو کے ہاں نہ جانے دیا۔ حالانکہ ان کی حالت یہ تھی کہ "بسیار گردیدم شفیقی ندیدم" اور یہ کیسے باور کیا جائے کہ خان آرزو کو علم نہ ہوگا۔ بہر حال میر صاحب کی ملاقات خواجہ محمد باسط سے ہو جاتی ہے جو صمصام الدولہ امیر الامرا کے بھتیجے تھے۔ وہ ان کو نواب صاحب کے پاس لے گئے۔ جہاں سے ایک روپیہ روز مقرر ہوا اور نادر شاہ کے حملے تک میر اس طرح نان و نمک کھاتے دن گذارتے رہے۔ اس ایک سال کے بعد پھر وہی حال ہو گیا بلکہ اس سے بھی بدتر۔ ناچار اکبر آباد کو لوٹے لیکن "کسے یک پیش درویش خاک پائے مرا محل بصری ساختند یکبار از نظرم انداختند" میر صاحب یہ نہیں بتاتے کہ ایسا کیوں ہوا۔ اس میں بھی شک نہیں کہ دنیا میں "منہ ملاحظہ" زیادہ چلتا ہے اور والد کے فوت ہو جانے کے بعد وہ لوگ میر کو کس طرح لاڈ کی وہ دولت دے سکتے تھے جن کی ان کو کمی تھی اور ان کے نازکیوں کو خرید سکتے تھے جن کو وہ باپ اور چچا کے آگے بیچنے کے عادی تھے۔ پھر اکبر آباد وہی اکبر آباد تھا جہاں سے وہ پہلے "طرفے نہ بستہ" جانے پر مجبور ہو گئے تھے۔

میر صاحب اب شباب کی وادی میں قدم رکھ چکے تھے۔ علمی طور پر ان کی حالت محض ناظرہ تک تھی۔ کاروبار اور مشغلہ کوئی نہیں تھا۔ لاڈلے تھے، یتیم تھے اور پھر پریشان حال اور بیکار، ایسے نوجوانوں کا بہک جانا اچنبھے کی بات نہیں ہوتی۔ کیونکہ لوگ جوہر کی قدر کرتے ہیں اور اسی لئے بیکار و آوارہ نوجوانوں کو آس پاس والوں کی ناشناسی کا احساس رہتا ہے اور اس ہجوم ناشناساں میں دیدہ ہائے شوق میں ان کو اپنی فردوس گم شدہ ملتی ہے اور وہ ان کے ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ "بہارِ بے خزاں" کے الفاظ میں میر صاحب "بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصیتِ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بجیہ بہ چارسوئے رسوائی کند و حسن بے پردہ بجلوہ گری در آید"۔ اسی واقعہ کی جھلک ان کی مثنوی خواب و خیال میں ملتی ہے جہاں وہ کہتے ہیں ؎

دل اک بار سو بے قرار بتاں   غبارِ سرِ راہگذار بتاں

اسی نئے یہ قیاس ایسا بے جا نہیں کہ کیوں وہ لوگ جو کبھی میر کو آنکھوں پر بٹھاتے تھے اب گرد دامن کی طرح جھٹکنے لگے۔ اگر یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ وہ پری تمثال "از عزیزانش بود" تو ذہن اسی بات پر آکر ٹھہرتا ہے کہ حافظ محمد حسن کے قبیلے کی کوئی لڑکی ہوگی اور میر صاحب کے دوسری دفعہ سیدھا اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کرنے سے یہ گمان یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے ان کو کبھی نہ کبھی اس گھر میں اس پری تمثال سے ملاقات کی امید ہو ورنہ ان کی پہلی غیرت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ اب کے بھی خان آرزو کے گھر کا رخ نہ کرتے۔ ادھر محمد حسن کا یہ لکھنا کہ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار است" اسی بات کی چغلی کھاتا ہے۔ کچھ بھی سہی میر صاحب کو باپ کی یہ نصیحت مہنگی پڑی کہ ـــ "اے پسر عشق بورز" اور ان کو خان آرزو کا گھر چھوڑنا پڑا۔

"یہاں میر اپنے عیوب کے "خار ماہی"[1] سے بے پروا سارا الزام سوتیلے بھائی پر تھوپتے ہیں اور خالو پر کہ "آں عزیز دنیا دار واقعی بود نظر بصوموت ہمشیرزادہ خود بدمن اندیشیدہ خصمی اداگر بہ تفصیل بیان کردہ آید دفترے جداگانہ می باید"۔ یہ دنیا دار واقعی وہی شخصیت تھی جسے خود میر ہی نے نکات الشعرا میں استاد و پیر و مرشد کہا۔ کیا اس سے زیادہ دنیا داری کی مثال بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن سوتیلے بھائی کا خط فوراً نہیں آیا۔ بلکہ "چوں قابل این شدم کہ مخاطب صحیح کسی می توانم شد نوشتہ اخوان پناہ رسید کہ محمد تقی فتنۂ روزگار است ..." اس سے ذہن اس طرف بھی رجوع کرتا ہے کہ میر صاحب نے اس پری تمثال کو بھلایا نہیں ہوگا اور وطن میں یہ باتیں زیادہ عام ہو گئی ہوں گی تو حافظ محمد حسن نے ماموں کو لکھا ہوگا یا ممکن ہے لوگوں میں اس بات کا چرچا بڑھ گیا ہو کہ ایک ایسے شخص کو جو ان کی آبرو کا دشمن ہے انھوں نے اپنے گھر پناہ دے کر غیرت کا ثبوت نہیں دیا کیونکہ ایسے حالات میں ایسی باتیں لوگ کرنے ہی لگتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ بھائی کے خط والی بات میر صاحب کے اپنے وہم کی تخلیق ہو اور خالو سے علیحدگی کا سبب ان کی اپنی مزاجی عدم استواری ہو جو ان کو ورثہ میں کچھ نہ کچھ تو ملی ہوگی، بلکہ ان کے الفاظ میں بقول علیم اللہ آپ کا طور سودائیانہ مشہور تھا

---

[1] خلیدن نیست در اندام ماہی خار ماہی را

اور بالفاظ صاحب، بہار بے خزاں "تا بقید حیات بود سلسلہ دیوانگی بپا داشت۔" مزاجی عدم استواری اعمال میں استواری کب پیدا ہونے دیتی ہے اور ممکن ہے خان آرزو تادیب کرتے ہوں اور بعض بے راہرویوں پر ٹوکتے ہوں جسے میر نے آگے چل کر گوارا نہ کیا ہو کیونکہ انھوں نے خان آرزو کے خلاف جو فرد جرم لگائی ہے اس میں وزن نہیں ہے اور یہ بھی ثابت نہیں ہوتا کہ میر کو نکالا گیا ہو بلکہ میر خود الگ ہو گئے اور پہلے شاید ضد کے طور پر اسی محلے میں رہے لیکن جب مہانرائن دیو کی ملازمت اختیار کر لی تو ترک ہمسائگی کر لی۔

میر کی اپنی باتوں ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ خالو کے ساتھ تلخی اور بے مزگی کے باوجود وہ وہیں رہے۔ وہیں ان کو سودا ہوا اور زندانی و زنجیری ہو گئے۔ حکیم فخرالدین نے علاج کیا اور رفتہ رفتہ وہ حالت جاتی رہی۔ پھر میر جعفر نام ایک صاحب سے ملاقات ہوئی جنھوں نے ایک روز میر کو بازار میں ایک کتاب کا جزو لئے بیٹھے دیکھا تو پہچان گئے کہ اسے پڑھنے کا شوق ہے بلکہ یہ بھی فرمایا کہ میں پڑھانے آ جایا کروں گا بشرطیکہ کم سے کم ناشتہ کا بندوبست ہو جایا کرے۔ بقول میر یہ صاحب بڑی دماغ سوزی سے پڑھایا کرتے تھے کہ اچانک ان کو وطن جانا پڑا اور وہ چلے گئے لیکن جب ملاقاتوں کا سلسلہ چل پڑے تو چل پڑتا ہے چنانچہ اب میر صاحب کی ملاقات امروہے کے سید سعادت علی سے ہو جاتی ہے جنھوں نے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دلائی۔ اسی اثنا میں خان آرزو درپے ہو گئے ایک روز مجبوراً میر صاحب ان کے مکان سے نکل گئے مگر خوبیٔ قسمت سے رعایت خاں کے مصاحب بن گئے اور تنگ دستی سے نجات ملی۔

قرائن کہتے ہیں کہ میر کو جب تک دلی میں کوئی سہارا نہ ملا وہ خان آرزو کے ہاں پڑے رہے لیکن جونہی رعایت خاں کی طرف سے نان و نمک کی امید لگی یہ خالو سے الگ ہو گئے کیونکہ اگر خان آرزو ان کے درپے آزار ہوتا اور ان کی گھر میں موجودگی کو ایسا ناپسند ہی کرتا تو وہ بآسانی ان کو الگ ہونے کے لئے کہہ سکتا تھا۔ خان آرزو لعولت سے بھی آگے تھے اور میر شباب کے عالم میں اور ان عمروں میں تو اکثر باپ بیٹوں میں چل جایا کرتی ہے۔

میر صاحب نے تاریخ بہت کم دی ہے لیکن اس قدر یقینی امر ہے کہ وہ ۱۷۴۳ء کے ابتدائی مہینوں میں رعایت خاں کے ساتھ تھے۔ ادھر نادر شاہ کے حملہ کے وقت ۱۷۳۹ء میں بھی وہ یقینی طور پر خان آرزو کے پاس تھے۔ ان سات سالوں میں سے رعایت خاں کی مصاحبی کو زیادہ سے زیادہ ایک سال کا عرصہ دیا جا سکتا ہے اور اسی طرح خان آرزو کے ہاں میر کے قیام کو دو چار برس سے کم تسلیم نہیں کیا جا سکتا تو کیا یہ خیال کیا جائے کہ محمد حسن نے میر تقی کے دلی آنے کے فوراً بعد تو خط نہ لکھا اور برسوں بعد اسے ایسا کرنا یاد آیا۔ اسی طرح خان آرزو اس وقت تک تو میر کے درپے آزار نہ ہوا جب تک اسے نشست و برخاست کا پتہ نہ تھا لیکن جب اس قابل ہو گیا کہ "مخاطب صحیح کے می توانم شد" تو خالو کو بدی کا خیال آیا۔

لیکن اب میر صاحب اور رعایت خاں کے باہمی تعلقات کو دیکھئے۔ میر صاحب کے اپنے الفاظ ہیں کہ ایک روز رعایت خاں نے مجھ سے اصرار کیا کہ اپنے چند اشعار اس قوال کے لڑکے کو یاد کرا دیجئے۔ وہ بیٹھا گا رہا تھا۔ میں نے ان کے شدید اصرار سے مجبور ہو کر اسے چند اشعار یاد تو کرا دیئے لیکن یہ بات طبع نازک پر اتنی گراں گذری کہ پھر آنا جانا چھوڑ دیا۔ بہتیرا بلایا لیکن میں نہ گیا۔ انھوں نے میری رفاقت کے خیال سے میرے بھائی محمد رضی کو گھوڑا دے کر ملازم رکھ لیا۔ یہ عبارت دونوں کے مزاج کے بارے میں کسی تبصرے کی محتاج نہیں۔

رعایت خاں سے کٹ کر میر اسد یار خاں بخشی فوج کی وساطت سے جاوید خاں خواجہ سرا کے ہاں نوکری کرتے ہیں جو نواب بہادر کہلاتا تھا اور جس کا ان دنوں طوطی بول رہا تھا۔ میر لکھتے ہیں کہ "پاس من از حد بیشتر می کرد و پہلوی داد خداش خیر دہاد" اور اگرچہ "موسمی کہ صفدر جنگ نواب بہادر را بہ دغا کشت روزگار عالمی برہم خورد۔ من نیز بیکار شدم" لیکن اب چونکہ صفدر جنگ ہی سیہ و سفید کا اختیار رکھتا تھا اس لئے میر بھی اسی سرکار کے دیوان (مہانرائن) کے متوسل ہو گئے——— "دست در دامن پہلو دار او زدم و چند ماہ بفراغت گذرانیدم۔" مہانرائن کے دیوان خانے کے داروغہ میر نجم الدین علی سلام اکبر آباد کے رہنے والے تھے اور ان کے ذریعے یہ تعلق پیدا ہوا ہو گا۔ اور اتنا بڑھا کہ نکات الشعراء میں سلام صاحب کو جگہ دے گیا——— "یہ نجم الدین علی سلام، آدمیت، حرمت، عظمت سب ہی اوصاف کے جامع ہیں اور مجھ میں اور ان میں بڑا اتحاد ہے۔"

لیکن ابھی خواجہ سرائے مظلوم (جاوید خاں) کا قتل فراموش نہیں ہوا تھا کہ دوسرا فتنہ اٹھ کھڑا ہوا یعنی صفدر جنگ کے دماغ میں خلل واقع ہوا اور وہ باغی ہو گیا۔ ... (ذکر میر ص۷۵)۔ یہ مارچ ۱۷۵۳ء کے قریب کا واقعہ ہے۔ اسی زمانہ میں میر خان آرزو کی ہمسائگی چھوڑ کر امیر خاں کی حویلی میں چلے گئے اور جلد بعد ہی یعنی ۱۷۵۴ء میں صفدر جنگ کا انتقال ہو گیا اور اس کی جگہ شجاع الدولہ اودھ کا صوبیدار بنا اور خان آرزو لکھنؤ کو رخت سفر باندھ گئے۔ لیکن میر صاحب کے "حسن بیان"

کی داد دیجئے — "خاکِ من بادیہ پیمائے طمع شد ..... جز باد بدستش نیامد۔ لگدِ زمانہ خورد و ہم آنجا مرد۔" (ص۵۲) قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ کچھ عرصہ بعد میر صاحب کو بھی بادیہ پیمائے طمع ہونا پڑا اور لکھنؤ میں ان کو بلانے والے اسی خیال سے ان کو بلا رہے تھے کہ میر اس لگدِ زمانہ سے جانبر نہ ہونے والے کے عزیز تھے۔

عین ممکن ہے کہ میر بھی ادھر کو چل دیتے اگر خالو پہل نہ کر جاتے کیونکہ ان کے الفاظ اس گدا کے غصے کی بو دیتے ہیں جس کی کچکول کا ٹکڑا کوئی اور بڑھ کر لے جائے۔ لیکن اب میر صاحب کی شہرت اس قدر ہو چکی تھی کہ اس دور کے حالات کی گنجائش رکھتے ہوئے میر صاحب پر کڑے دن نہیں آ سکتے تھے چنانچہ جلد ہی وہ راجہ جگل کشور اور پھر جب اس کے حالات پتلے ہوئے تو اسی کی وساطت سے راجہ ناگرمل اور پھر اس کے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے متعارف ہوئے اور شگفتہ خاطری کے ساتھ بسر کرتے رہے۔

بدقسمتی سے دلّی اور دلّی والوں کا مقدر تاریک سے تاریک تر ہونے لگا۔ خانہ جنگی کو ابدالی کی آمد آمد دو آتشہ کر گئی۔ دلی پر وہ قیامت ٹوٹی کہ کہیں ٹوٹی ہوگی۔ اسی میں میر صاحب کا مکان بھی خاک میں مل گیا اور سب مال و اسباب لٹ گیا۔ میر صاحب مع لواحقین دہلی سے نکلے۔ پھر لوٹے۔ پھر نکلے۔ ادھر دلی کے ساتھ آگرہ بھی لٹ گیا۔ میر وہاں پہنچے تو اور پریشان ہوئے۔ پھر دہلی آئے اور خانہ نشیں تھے اور اندوہگیں کہ لکھنؤ سے بلاوا آ گیا۔

لکھنؤ کا یہ دور میر کی زندگی کا مقابلتہً پرسکون دور تھا کہ وہاں آصف الدولہ ایسے قدر شناس اور ناز بردار سے واسطہ پڑا۔ اور "شاہ کا مصاحب" بن کر "پھرے ہے اتراتا" کا سماں پیدا ہو گیا تھا لیکن فطری طور پر چونکہ میر "تشنۂ سیر" تھے اس لئے لبِ دریا بھی ان کی کیفیت "بیاباں است و استسقا" والی رہی جس کا پتہ ان کی اس قسم کی حرکات دیتی تھیں کہ بقول تذکرہ خوش معرکہ زیبا: جب سرکار آصف الدولہ میں میر صاحب صیغۂ شاعری میں ملازم ہوئے تو ایک دن آصف جاہ کتاب خانہ میں تھے ایک دیوان نواب صاحب سے ذرا ہٹ کر لیکن میر کے قریب پڑا تھا جس کے لئے میر صاحب کو کہا کہ ذرا اٹھا دیجئے۔ میر صاحب کو امراء القیس کی ماں کی طرح یہ کب گوارا تھا چنانچہ انہوں نے ایک خادم کو کہا کہ سنو تمہارے آقا کیا کہہ رہے ہیں — یہ الگ بات ہے کہ آصف الدولہ نے خود ہی بڑھ کر وہ جلد اٹھا لی لیکن میر صاحب اپنی میرزائیت کا اظہار کرکے رہے۔

انہوں نے نثر میں اپنے اس رویے پر کہیں بھی کسی کے معاملے میں افسوس، معذرت یا لچک کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ یہ بات بھی بعض کے مزاج سے بعید ہوتی ہے لیکن اشعار میں انہوں نے بارہا مختلف حیلوں حوالوں سے اس کا اعتراف "حجاب پاسِ وضع" کے ساتھ کیا ہے۔ احساس کی وہ تیز دھار جو آصف الدولہ کی کتاب اٹھا کر دینے کی فرمائش پر ان کو کاٹ گئی۔ ان کو اس پر بھی زخمی کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی کہ نواب نے اسے بجا طور پر ناپسند کیا ہوگا۔ اور بات ایک نواب کی نہیں تھی۔ اکثر کے ساتھ یہی صورت حال رہی۔ اسی سے اُن کو کہنا پڑا ؎

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

اور جب اپنے ساتھ رعایت کرنے کو جی چاہا تو کہہ دیا ؎

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

زندگی کی بہت سی پیچیدگیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مزاج کی تشکیل اور اس میں تبدیلی کہاں تک ہماری شعوری کوشش کی مرہون ہوتی ہے اور کہاں تک لاشعور اس سلسلے میں من مانی کرتا ہے۔ اسی سے یہ طرزِ فکر بھی ہمیں بارہا ابھرتی ملی ہے کہ مرض سے نفرت اور مریض سے محبت کرو اور جب تک ماحول یا وراثت پر پوری طرح تسلط قائم نہیں کر پاتا اور خود ماحول انسانی مشیت کے آگے گردن ڈال نہیں دیتا دوسروں کی خامیوں کو اپنی خامیوں کی طرح گوارا کرتے ہوئے یہی رویہ رکھو:

حالی سے کام ہم کو عیبوں سے اس کے کیا کام
اچھا ہے یا برا ہے پر یار ہے ہمارا

اور اسلاف کے اسی مثبت رویے نے گزشتہ ڈیڑھ دو سو سال کے عرصہ میں میر کو بد دماغی کے باوجود یار جانا اور ناسخ سے لے کر حسرت تک ہر کوئی اس کے شیوۂ گفتار کا معتقد رہا۔

قرۃ العین حیدر کی "آگ کا دریا"

محمد احسن فاروقی

اس کتاب* کو اب چھپے ہوئے تیرہ برس سے زیادہ ہوگئے ہیں۔ میں نے اس کے چھپتے ہی "ساقی" میں اس پر ریویو لکھا تھا۔ اس کے تھوڑے ہی دنوں بعد "ساقی" نے ایک خواتین افسانہ نگار نمبر نکالا تھا۔ جس میں اپنا افسانہ بھیجتے ہوئے قرۃ العین نے شاہد احمد صاحب کو ایک خط لکھا تھا جس میں یہ جملہ تھا "ادھر ایک "آگ کا دریا" لکھا ہے۔ اس سے پہلے جو کچھ لکھا وہ محض بکواس تھا۔" یہ تیور مجھے بہت برا لگا اور "ہم قلم" میں ایک مضمون میں میں نے یہ جملہ رقم کیا "اگر قرۃ العین کی تمام پہلے کی تصانیف بقول خود بکواس" ہیں تو "آگ کا دریا" "عظیم بکواس" ہے کیونکہ یہ ان تصانیف کا تتمہ ہے اور ان سب باتوں کو عظیم درجہ پر لانے کی کوشش ہے۔" قرۃ العین نے یہ پڑھ کر میری تنقید میں تضاد کی شکایت کی اور کہا کہ ان کی تنقید پر اعتماد کیسے ہو سکتا ہے جبکہ وہ "ساقی" میں ایک بات کہتے ہیں اور "ہم قلم" میں اس کی متضاد بات کہہ جاتے ہیں مجھے اپنی تنقید نگاری پر کوئی ناز نہیں ہے بلکہ میں اسے ایک بری لت سمجھتا ہوں جو کچھ ادب کا طالب علم ہونے کی وجہ سے اور کچھ دوستوں کے لگانے کی وجہ سے پڑ گئی ہے۔ اس لئے میں نے اس پر آگے کچھ کہنے سے گریز کیا۔ پھر بھی میں ناول نگار ہوں اور ناول نگاری کو اپنا مخصوص فن سمجھتا ہوں اس لئے اگر کسی ناول پر کچھ سخت بات کہہ جاتا ہوں تو اردو کے نقاد اسے پیشہ ورانہ حسد کہتے ہیں اس لئے جس ناول کو بھی میں توجہ سے پڑھ جاتا ہوں، اس پر رائے اپنے لئے قائم کرتا ہوں اور اسے کسی مضمون میں ادا کرنے کی کوشش سے باز رہتا ہوں۔ خیر مجھے "آگ کا دریا" سے دلچسپی رہی اور میں اس کے بابت زبانی اور تحریری رائیں سنتا رہا۔ نیاز صاحب فتحپوری مرحوم نے اپنے اترنے پن کا مظاہرہ کیا اور جو بات قرۃ العین نے شاہد صاحب کو لکھی تھی وہ بھی مجھے اترانے کی ایک نوعیت نظر آئی۔ شاہد صاحب نے ایک دن مجھ سے کہا "یہ ناول کیا ہے۔ میں ڈیڑھ سو صفحے پڑھ گیا اور اب تک قصہ ہی شروع نہیں ہوتا" میں نے جواب دیا "آپ پوری پڑھ جائیں گے اور کوئی قصہ نظر نہ آئے گا۔" وہ خاموش رہے اور تھوڑی دیر کے بعد بولے "ایسی چیز لکھنے سے کیا فائدہ جو کسی کے پلے نہ پڑے۔" میں نے جواب دیا "ہر ادب میں ایسی تصانیف بھی ہوتی ہیں اور عظیم مانی گئی ہیں جن کو کچھ مخصوص لوگ ہی سمجھ پاتے ہیں۔ ملٹن نے اپنے کلام کے لئے یہی دعا مانگی تھی کہ اسے موزوں آدمی ہی پڑھیں چاہے وہ کتنے ہی کم ہوں۔" باتیں یہاں پر ختم ہو گئیں۔ مگر میں نے دیکھا کہ جدید اردو نقادوں کے درمیان یہ کتاب ایک ڈھیلے کی طرح گری جس سے وہ بھڑک گئے اور اپنا بچاؤ اسی میں دیکھا کہ اس کی تعریف ہی کریں۔ میں خوب جانتا ہوں کہ محض اردو ادب کے عالم کو ناول پڑھائی نہیں جاتی اور ناول کے عناصر جیسے کردار نگاری وغیرہ کا اسے اندازہ مثنویوں اور مرثیوں سے دلایا جاتا ہے اس لئے وہ کسی ناول پر بھی جو کچھ کہتا ہے وہ اول فول کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے وہ ادب کو ایک قسم کی گھوڑ دوڑ سمجھتا آیا ہے اور اپنے گھوڑے کو سب سے آگے نکال لے جانا چاہتا ہے۔ اس رسم کے مطابق اسلوب احمد انصاری نے اسے اس وقت کی ناول نگاری میں "سرفہرست" کہا اور یہ ہوا سن کر کچھ نقاد تحریر میں نہیں تو زبانی اسے عظیم کہنے لگے اور کیونکہ یہ سب نقاد معلم بھی تھے لہذا ان کے طالب علم آمنا صدقنا کہتے ہوئے ہر طرف رواں ہو گئے۔ ان میں سے کوئی نے کیا ان کے استادوں نے بھی ہرگز اس کتاب کو آخر تک نہیں پڑھا تھا اور پڑھ بھی لیا تھا تو اسے سمجھنے سے قاصر رہے تھے مگر یہ دکھانے کے لئے کہ انھوں نے اسے پڑھا اور سمجھا ضرور ہے، تعریف کر دیتے تھے۔ چنانچہ "آنگن" پر جو میں نے پہلا مضمون لکھا اور جو "قومی زبان" میں چھپا۔ اس میں میں نے لکھا کہ قرۃ العین کے بابت مجھے محمد حسین آزاد کا "بقائے دوام کا دربار" کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو غالب کے بابت ہے "یعنی غالب نے آکر ڈنکے پر ایک زور سے چوب ماری، کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا تعریف سب نے کر دی"۔ پھر آگے "آنگن" پر "فنون" میں مفصل مضمون لکھتے ہوئے میں نے کہا "خدیجہ مستور ناول نگاری کی اس صراط المستقیم پر چلتی نظر آتی ہیں جس سے عصمت چغتائی نفسیاتی تحلیل کی وجہ سے اور قرۃ العین فن کاری میں

---

* ہمیں افسوس ہے کہ اس عالمانہ مقالے کے آغاز میں ہمیں یہ سطور درج کرنا پڑ رہی ہیں کہ ادارے کا مقالہ نگار کی رائے سے نہ صرف متفق ہونا ضروری نہیں بلکہ بعض آراء سے، خاص طور پر ترقی پسندوں کی طوفانی مذمت سے ادارہ فنون کو شدید اختلاف ہے۔ ان مسائل پر بحث کے لئے "فنون" کے صفحات حاضر ہیں ——— ادارہ

الجھ کر رہ گئیں"۔ ان سب باتوں کو اب دس برس سے زیادہ ہو گئے ہیں اور اب نقادوں نے اردو ادب کو بھی تقسیم کر کے ہندوستانی اور پاکستانی الگ الگ کر دیا ہے اور کیونکہ قرۃ العین ہندوستان واپس جا کر وہاں پرانی ہو چکی ہیں اس لئے ان کا ذکر ہندوستان میں ہوتا ہو تو ہوتا ہو پاکستانی نقادان کا ذکر نہیں کرتے۔ وہ لوگ جو پاکستان میں ہیں اور کچھ وجوہات سے تقسیم ہند کو بڑی غلطی بتاتے ہیں وہ قرۃ العین کو پیغمبر کی طرح مانتے ہیں اور کچھ مخلص لوگ جیسے مشتاق احمد یوسفی یہ پوچھتے ہیں "اس میں ہے کیا، میری تو سمجھ میں نہیں آتا"۔ اس کو نہ ماننے والے تو آسانی سے چھوٹ جاتے ہیں مگر اس کو ماننے والوں سے میں نے بارہا التجا کی کہ اس کا اسی طرح "ریہرسل" لکھ ڈالیں جیسا انگریزی میں جیمس جوائس کی "یولیسس" کا لکھا گیا ہے مگر وہ نہ معلوم کس وجہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ خاص طور سے ڈاکٹر میمونہ سے میری التجا اس وقت سے چلی آ رہی ہے جب سے ادب لطیف میں انھوں نے میری ناول "سنگم" کا وجدان "آگ کا دریا" کو بتا کر فرمایا کہ "مگر وہ "آگ کا دریا" کی گرد کو بھی نہیں پہونچی"۔ مگر وہ کھل کر اس کے بابت گہر فشاں ہونے سے کیوں ڈرتی ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا۔

بہرحال یہ ان چند ناولوں میں ہے جو اردو ناول نگاری کو شرر، سرشار اور رسوا سے کہیں آگے لے جا کر اصل ناول نگاری کی راہ پر لائی ہیں اور ۱۹۲۷ء سے جو ناول نگاری کا دور شروع ہوتا ہے اس میں مایہ ناز رہیں گی۔ یہ اس دور کی ناول نگاری سے اس معنی میں بھی منفرد ہے کہ یہ یورپ کے ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۸ء تک کے ناول نگاروں کی طرح عام ڈگر سے ہٹ کر ایک نئے تجربے کی مثال ہے جس کو عام قاری سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہ ان ہی لوگوں کے لئے ہے جو ناول میں محض دلچسپی کے علاوہ بھی کچھ دیکھ کر اس کی قیمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ قرۃ العین نے ایم اے میں ایسے کے بجائے جو مقالہ لیا تھا اس کی سرخی STREAM OF CONSCIOUSNESS SCHOOL OF THE NOVEL (شعور کی رَو والے مدرسے کے ناول نگار تھا۔ پھر انھوں نے اس مدرسہ کے اہم محرک ہنری جیمس کی ناول PORTRAIT OF A LADY کا اردو میں ترجمہ "ہمیں چراغ ہمیں پروانے" کے نام سے بھی کیا تھا۔ ان کوششوں سے ظاہر ہے کہ وہ جدید فن ناول نگاری سے اچھی طرح واقف ہو کر ناول نگاری کے میدان میں آئیں۔ میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اس وقت بقول ان کے "جونیر ٹیچروں" میں تھا اور ایم۔ اے میں ہفتہ میں ایک دن کا لیکچرار تھا مگر میں یہ تصدیق کرنے کا حق رکھتا ہوں کہ وہ یونیورسٹی کے لیڈی کیلاش سریواستوا ہاسٹل میں رہتی تھیں اور وہاں کی زندگی سے متعلق لوگوں سے بہت اچھی طرح واقف تھیں۔ یہ ان کے سچے افسانہ نگار اور ناول نگار کی فطرت کا اہم ثبوت ہے کہ وہ اس دائرے (RANGE) سے کہیں باہر نہیں جاتیں۔ ان کے افسانے اور ناولیں سب پلٹ پلٹ کر اسی دائرے میں رہتی ہیں۔ "آگ کا دریا" میں اسی قسم کے دائرے انھوں نے قدیم ہندوستان، قرون وسطیٰ کے ہندوستان، انگریزوں کے دور کے ہندوستان اور پھر انگلستان میں تلاش کئے۔ وہ کبھی کا بھی حال لکھ رہی ہوں اور کسی جگہ کو بھی مرکز بنائے ہوئے ہوں مگر تاثر یہی دیتی ہیں کہ وہ کیلاش ہاسٹل اور اس سے متعلق لڑکیوں کے گھروں ہی میں ہیں اور وہیں کے خاص طبقے کی لڑکیاں اور ان سے متعلق لڑکے ہی ان کی ناولوں کا مرکز ہیں۔ غرض فن کے علم کے ساتھ ایک مخصوص مگر محدود زندگی کے گہرے مطالعے کا بھی تاثر ان کے یہاں استقلال کے ساتھ موجود ہے۔

پھر تعلیم ختم کرتے ہی پاکستان بنا اور وہ معلوم ہوا کہ پاکستان چلی گئیں۔ یہاں سے انھوں نے ہمارے پروفیسر اور صدر شعبہ ایس کے سدھانت کو ایک خط لکھا تھا جس میں سرٹیفکٹ کی درخواست کی تھی۔ پروفیسر سدھانت نے اس کا ذکر مجھ سے کیا اور میں نے کہا "ان کو پاکستان کی سب سے اہم ناول نگار مان لیا گیا ہے۔" پروفیسر نے کہا "تو مجھے ان کے استاد ہونے پر فخر کرنا چاہیے۔" اور جو سرٹیفکٹ روانہ کیا اس میں شاید یہی کچھ لکھ دیا۔ پھر میں بھی پاکستان آیا اور ان سے بارہا کراچی میں ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ جن میں بیشتر ناول نگاری اور ناول نگاروں ہی کا ذکر ہوتا۔ میرا مطلب ان سب باتوں کے بیان کر دینے سے یہ ہے کہ وہ اردو کے عام ناول نگاروں سے جو فن کا نام آنے پر بھاگ لیتے ہیں کس قدر زیادہ علمی اور ادبی شعور کی مالک ہیں۔ ان کے کردار میں میں نے اعلیٰ ذوق پر قائم رہنے اور زندگی کو اس مخصوص نظر سے دیکھنے کی جو ناول نگاروں سے منسوب کی جاتی ہے، پوری صلاحیت دیکھی۔ "آگ کا دریا" لکھی تو جا چکی تھی مگر منظر عام پر نہیں آئی تھی کہ میری ناول "رخصت اے زنداں" کا ان سے ذکر ہوا۔ انھوں نے مخصوص نسائی انداز میں بگڑ کر یا چڑ کر مجھ سے کہا "آپ نے ہندوستان کو زنداں تصور کیا ہے؟" میں نے جواب دیا "میں نو برس اسے یہی محسوس کرتا رہا اور آخر موقع پا کر اس سے نکل بھاگا۔" "اور پاکستان کو آپ نے کیا پایا؟" انھوں نے پوچھا "یہ اور بھی بڑا زنداں نظر آیا۔ اسی لئے میری کتاب کا ہیرو یہاں سے بھی بھاگتا نظر آتا ہے۔" خیر بات بڑھی اور ختم یہاں پر ہوئی کہ ہندوستان میں ایسے لوگ ہندو اور مسلمان ہیں جو ہمیشہ متحد رہے اور متحد رہنا چاہتے ہیں۔ قرۃ العین کو ایسے ہی لوگوں کا تجربہ ہے اور ان کا دھیان ایسے ہی لوگوں کی طرف ہے چنانچہ ان کے طویل افسانے ہوں یا ناولیں ہوں۔ ایسے ہی کردار کو سامنے لاتی ہیں اور وہ تمام امور سے جنھوں نے ۱۹۲۹ء سے ہندو مسلمانوں کے درمیان ایک کشمکش کو ابھارا اور یہاں تک بڑھایا کہ الگ الگ ہو جانے کے علاوہ انھیں کچھ دکھائی نہ دیا، وہ بالکل ناواقف ہیں بلکہ اس سے منہ موڑ لینا ہی بہتر سمجھتی ہیں۔ میں نے ایک لڑکی کا ذکر کیا جو حمیدہ کے نام سے "میرے بھی صنم خانے" اور

"آگ کا دریا" دونوں میں لائی گئی ہے اور کہا کہ "جب یوم آزادی پر میں اس کے گھر گیا تو اس نے مجھ سے کہا "پاکستان مبارک ہو" اس لڑکی میں بھی جو پاکستانی رجحان تھا وہ بھی قرۃ العین کی تخلیق میں نظرانداز ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ محض ان کرداروں یا ان رجحانات کی طرف متوجہ ہیں جو اتحاد پر زور دیتے تھے اور اس لئے "آگ کا دریا" کو پاکستان کے خلاف یا مخالفت میں لوگوں کا مان لینا کچھ بے جا نہ ہوا۔ مگر میری یہ رائے ہے کہ ان کے یہ مخالفین ضرورت سے زیادہ شدت اختیار کر گئے جس کے نتیجے میں انھیں پاکستان سے فرار ہونا پڑا اور ہندوستان میں انھیں آسانی سے شہرت مل گئی۔

اس معاملے کے پس منظر میں جو سیاست کے پھیر ہوں گے ان کو سمجھنے کا میں بالکل اہل نہیں ہوں۔ سارے معاملے کا نتیجہ یہ ہوا کہ "آگ کا دریا" کے فن کی طرف کوئی توجہ نہیں ہوئی اور اسے اس کے موضوع یا مقصد کی بنا پر اچھا یا برا کہا گیا۔ ناول ایک ہنگامہ ہو گئی اس کا اثر وہی ہوا جو ہنگامی تصانیف کا عموماً ہوتا ہے ایک طرف وہ لوگ نظر آئے جنھوں نے اسے اینٹی پاکستان کہہ کر جو منہ میں آیا کہہ ڈالا۔ دوسری طرف وہ لوگ ہوئے جو کسی وجہ سے پاکستان آ تو گئے ہیں مگر فرسٹریٹ ہو جانے کی وجہ سے ہندوستان اور اس کی تقسیم سے پہلے کی زندگی پر نظر رکھتے ہوئے دل ہی دل میں رو رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں "کاش تقسیم نہ ہوئی ہوتی" اور ان لوگوں کا کوئی واضح مقصد نہیں سمجھ میں آتا سوائے اس کے کہ یہ ڈھلملاتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی ڈھلملاتے تھے۔ اکدم سے پاکستان میں کود پڑے اور یہاں ڈھلملاہٹ بڑھ جانے کی وجہ سے تڑپ رہے ہیں۔ ایسے لوگوں کو قرۃ العین کی نصیحت اور پھر ان کا ہندوستان واپس جا کر وہاں بس جانا ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ہوئی اور کھلے بندوں نہیں (کیونکہ وہ پاکستان کی حکومت سے ڈرتے تھے) تو باتوں میں انھوں نے "آگ کا دریا" کی تعریفیں کیں اور مبالغہ کو غلو کی حد تک پہونچا دیا۔ اس وقت بنگلہ دیش بن جانے پر یہ لوگ اور بھی بغلیں بجا رہے ہیں اور قرۃ العین کو عظیم پیش گو مرتبہ دیئے ہوئے ہیں۔ تیسری طرف وہ لوگ ہیں جن کے لئے یہ کتاب بالکل بے معنی، بے مقصد اور خاص طور سے غیر دلچسپ ہے اور ان لوگوں کو اس دائرے میں رکھا جا سکتا ہے جو اسے نظرانداز کرتے ہیں میں ان سب گروہوں میں سے کسی میں نہیں ہوں۔ "آگ کا دریا" فنی چیز ہے اور اس کو محض موضوع سے موافقت یا مخالفت کی بنا پر قبول یا رد نہیں کرنا چاہیئے۔ مجھے اس کے موضوع کے محدود اور یک طرفہ فیصلے سے سخت اختلاف ہے مجھے ٹولسٹوئے کی "وار اینڈ پیس" کے نظریے سے بھی انتہائی سخت اختلاف ہے۔ میں ٹولسٹوئے یا مارکس کی طرح "عوام" اور "اینٹی ہیرو" کا بالکل قائل نہیں ہوں۔ میں نٹشے کے اور اقبال کے علوی انسان میں عقیدہ رکھتا ہوں مگر "وار اینڈ پیس" کی فنی عظمت سے پوری طرح مرعوب ہوں اور رہوں گا۔ سوال یہ ہے کہ موضوع کی بنیاد پر کیسی تخلیق وجود میں آئی اور اس کا آخری یا دائمی اثر کیا ہے۔ یہ مسلم ہے کہ قرۃ العین کا تجربہ محدود ہے اور کچھ جذباتی اثرات سے اور کچھ یک طرفہ مطالعہ سے یہ بالکل یک طرفہ ہو گیا ہے مگر مجھے یہ دیکھنا ہے کہ اس عالم نے ناول کی تخلیقی نوعیت پر کیا اثر ڈالا اور اس وجہ سے ان کی کتاب تخلیقی ادب میں کس نوعیت کی ہوئی اور کہاں تک پہونچی۔ دیکھنا یہ ہے کہ موضوع نے جو تخلیقی صورت اختیار کی ہے وہ کہاں تک حسن یا عظمت کی حامل ہے۔ اس کے بابت جو کچھ ہنگامہ آرائی ہوئی وہ ختم ہو چکی ہے اور اب ٹھنڈے دل سے اس کے تخلیقی اثر پر غور کرنے کا وقت آ گیا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ قرۃ العین اس فن پر عامل ہیں جو ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۰ء تک انگریزی میں جدید کہا گیا۔ لفظ جدید بڑا پھسلتا ہوا لفظ ہے اور آج جسے "جدید" کہا جا رہا ہے وہ ۱۹۵۰ء سے مخصوص راہ پر آیا ہے اور ۱۹۳۰ء تک والے "جدید" کا غصہ کے ساتھ مخالف ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ قرۃ العین خاص طور پر ورجینا وولف کی وہ راہ اختیار کرتی ہیں جو اس کی ناول "اورلینڈو" میں جو ۱۹۲۸ء میں چھپی تھی نمایاں ہے۔ ورجینا وولف اپنے فن کی نقاد بھی تھی اور اس کا مضمون "ماڈرن ناول" اس کے فن کا مکمل طور پر اظہار ہے اس مضمون میں اس نے سابقہ دور کے ناول نگاروں پر یہ اعتراض کیا ہے کہ "وہ زندگی کی ترجمانی نہیں کرتے" اور پھر اپنی طرح پر "زندگی" کی تعریف کی ہے۔ وہ "زندگی" کو چمکدار ہالہ (LUMINOUS HALO) بتاتی ہے جو قصہ، کردار اور ان سب عناصر سے بالاتر ہے جو اب تک ناول کے لئے ضروری سمجھے گئے ہیں لہٰذا اس کی ناولیں قصہ اور کردار وغیرہ سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور ان میں قصہ تو ہوتا ہی نہیں بلکہ ایک ماحول کے اور اس میں رہنے والے کچھ کردار کے "تاثرات" ہوتے ہیں جن سے مل کر ایک پُراسرار یا روحانی فضا قائم ہوتی ہے جسے اس کے حساب "زندگی" کہہ سکتے ہیں۔ یہی کچھ قرۃ العین نے "میرے بھی صنم خانے" کے اول سو صفحوں میں کرنے کی کوشش کی مگر اسے آگے نہ چلا سکیں۔ ورجینا وولف نے ناول کے طویل ہونے پر بھی اعتراض کیا ہے اور انیسویں صدی یا شروع بیسویں صدی کی ان ناولوں کو بھی غلط کہا ہے جو ضخیم ہوتی تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا وہ تاثر یا فضا جس کو وہ ناول کا اہم ترین مقصد بتاتی ہے وہ ارتکاز CONCENTRATION سے ہی پورا ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے قرۃ العین ضخامت کی طرف رجحان رکھتی ہیں اور "آگ کا دریا" تو قریب قریب ایک ہزار صفحوں تک پہنچتی ہے "میرے بھی صنم خانے" میں طوالت ہے اور اس کی وجہ سے "فن" کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے اور "آگ کا دریا" تو فن کو ٹکڑوں میں ہی استعمال کرتی ہے۔ غرض قرۃ العین "جدید" فن پر استقلال سے قائم نہیں رہتیں بلکہ اپنی مرضی کے مطابق اس پر چلتی ہیں مگر ان کا ارادہ ہر افسانے اور ہر ناول میں

اسی راہ کو اختیار کرتا ہے اس لئے قصہ گوئی کے نقطۂ نظر سے ان کا بس ایک فارمولا یا پیٹرن ہے جو ہر ناول اور ہر افسانے میں استعمال ہوتا ہے۔ تقسیمِ ہند سے انھیں بڑا شاک لگا ہے اور یہی ان کے سب افسانوں اور ناولوں کا واسطہ ہے۔ اس سے پہلے ہندوستان اور خاص طور پر لکھنؤ کی فضا آتی ہے اور اس کے بعد کراچی یا پاکستان کی فضا آجاتی ہے پہلی فضا میں کچھ تعلیم یافتہ لڑکیوں کے تاثرات ابھرتے ہیں اور یہی دوسری فضا میں بھی مرکزی رہتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ پہلی فضا اطمینان یا خوشی سے بھری ہوتی ہے اور دوسری فضا غم و غصہ اور ناامیدی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ مجموعی اثر یہ ہوتا ہے کہ دوسری فضا تکلیف دہ ہے اور اس سے نکل بھاگنا چاہئے اس لئے اگر ان کی ناولیں اور افسانے پڑھنے والے انھیں ہندوؤں کا ہمدرد اور پاکستان کا دشمن سمجھ جاتے ہیں تو کوئی غلطی نہیں کرتے۔ اور تندرست ادب کا ذوق رکھنے والے اگر ان کی تصانیف میں ذہنی بیماری یعنی NOSTALGIA دیکھ کر اس سے منہ موڑ لیتے ہیں تو بھی بے جا نہیں ہے۔ پھر آج کل کے اردو ادیب زیادہ تر کسی نہ کسی MORBIDITY کے شکار ضرور ہیں اور وہ اور ان کے پڑھنے والے اگر قرۃ العین کو اپنا ہمنوا پا کر شدت کے ساتھ ان کی طرفداری کرتے اور انھیں اچھالتے ہیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے اور اس بنا پر اگر قرۃ العین میں خود پسندی اور اپنی بات کی ہٹ بڑھ گئی ہے تو وہ بھی قدرتی ہے اور عورت ذات کے لئے تو لازمی کہئے۔

خیر ہمارا اس ناول سے آخری ردعمل کچھ ہو اس کا پہلا اثر یہ ہوتا ہے کہ یہ بڑا رعب ڈالتی ہے یا بڑی لائٹ مارتی ہے۔ اس کی ضخامت ہی کچھ لوگوں کو ٹھٹکا دینے کے لئے کافی ہے، پھر قرۃ العین اس وقت کے اردو ناول نگاروں میں ایک آدھ کو چھوڑ کر سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور قابل ہیں اور اس کا رعب پڑتا ہے۔ میں ایک دفعہ ریل میں سفر کر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ ایک صاحب کے ہاتھ میں "آگ کا دریا" تھا۔ وہ کچھ دیر اسے پڑھتے رہے۔ پھر ان کے ساتھی نے اسے لے لیا۔ یہ بھی کچھ دیر پڑھتا رہا اور پھر کتاب کو واپس دیتے ہوئے بولا "اس میں کیا ہے؟" پہلے صاحب نے کہا "میاں یہ بڑی اونچی چیز ہے پلّے پڑنے والی نہیں"۔ مجھے یہ واقعہ اس کی مقبولیت یا عام آدمی پر اس کے رعب کی مثال معلوم ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کا رعب کافی ہے اور ہندوستان اور پاکستان کے اردو نقادوں کے دل سے پوچھا جائے تو انھوں نے بھی ریل میں سفر کرنے والوں کی طرح پڑھ کر یہی کہنے پر اکتفا کی ہے کہ "یہ اونچی چیز ہے" میرے اوپر بھی اس کا رعب ضرور پڑا مگر شروع ہی سے اس رعب کے ساتھ ایک گدگدی کا سا اثر بھی شامل رہا۔ شاہد احمد مرحوم کے کہنے سے میں نے جو اس پر ریویو لکھا۔ اس کو میں نے یوں شروع کیا تھا۔ "قرۃ العین حیدر کا بس ایک موضوع ہے "میرے بھی صنم خانے تیرے بھی صنم خانے" اسے لئے ہوئے انھیں "سفینۂ غمِ دل" میں سوار ہونا پڑا اور پھر آگ کے دریا کے اور آگئیں"۔ ان کا لفظ "طرف" کی جگہ دیہاتی زبان کا لفظ "اور" ضد کے ساتھ استعمال کرنا مجھے ان کے کردار کی ایک مضحک IDIOSYNCRACY معلوم ہوتا رہا اور یہ میرے لئے ویسا ہی مضحک ہو گیا جیسے کیریکچر بنانے والے ناول نگاروں کا جیسے ڈکنس کا اپنے کرداروں کا کسی فقرہ پر مبنی کرنا۔ مندرجہ جملہ میں میرا "اور" استعمال کرنا اس مضحک تاثر کی طرف اشارہ ہے جو اس ناول کے رعب کے نیچے دبا ہوا تھا۔ پھر میں نے یہ بھی کہا کہ اگر اس ناول کی سرخی "آگ کا دریا" کے بجائے "اگنی کی ندیا کے اور" ہوتی تو بہت ہی اچھا ہوتا۔ یہ سرخی موجودہ سرخی سے کہیں زیادہ بلیغ ہوتی۔ قرۃ العین کی "اور" کے لفظ سے بے پناہ محبت کا یہ تقاضا تھا کہ یہ لفظ ان کے شاہکار کی سرخی میں بھی آجاتا اور اس کی مناسبت سے اگر سرخی کے سب ہی لفظ اردو کا جامہ اتار کر ہندی کا جامہ زیب تن کر لیتے تو سرخی کے شاعرانہ اثر میں بہت اضافہ ہو جاتا۔ اس کے آگے یہ سرخی ہندوؤں کی اس طرفداری اور ان سے اس محبت کا بھی اظہار کرتی جو قرۃ العین کے دل میں بڑی جگہ گھیرے ہوئے ہے۔ علاوہ اس کے "اگنی کی ندیا کے اور" میں ایک راگ ہے جو "آگ کا دریا" میں نہیں ہے۔ یہ گیت کا ایک بول ہے اور پوری ناول کیونکہ ایک طرح کا راگ ہے اس کی سرخی کا گیت کے بول کا راگ ہونا بہت بھلا لگتا ہے۔ چنانچہ جب کبھی بھی کوئی "آگ کا دریا" کا ذکر کرتا تو میں اسے ٹوک کر کہتا "اگنی کی ندیا کے اور" کہو۔ عرصہ تک یہ کہتے کہتے اور اس سرخی کی موزونیت سمجھاتے سمجھاتے ایک مرتبہ مجھے خیال ہوا کہ اگر اس ناول کو ریہرس کر ڈالا جائے تو کیسا ہو۔ ظاہر ہے یہ ریہرسل تنقید نہ ہو گی، پیروڈی ہو جائے گی اور پیروڈی لکھنے کو میں کچھ نیچے درجہ کا کام سمجھتا تھا۔ اس لئے کافی عرصہ تک اس کو ٹالتا رہا۔ مگر ایک دن "آگ کا دریا" کے ایک خواہ مخواہ کے مداح سے جو منچلے بھی واقع ہوئے حجت ہو گئی اور میں نے وہ پیروڈی لکھ ہی ڈالی۔ اس پیروڈی میں طنزیہ پہلو نمایاں ہے اور اسے کافی حد تک میرے اس کتاب سے ذاتی ردعمل کا نتیجہ کہنا چاہئے۔ مگر اس کے لکھنے کے بعد میں کافی سنجیدگی سے اس بات پر غور کرنا چاہتا ہوں کہ اس کتاب میں ایک مخصوص نظریا معنی کو کس حد تک کامیاب فنی صورت دی گئی ہے۔ یہ پیروڈی خاص طور پر ناول کے موضوع ہی کا جائزہ ہے اور مجھے بحیثیت کسی ناول میں موضوع کے محدود یک طرفہ یا شدت کے ساتھ ادا ہونے سے اتنا سروکار نہیں رہا جتنا کہ اس کے فن میں تبدیل ہو جانے سے۔ ٹالسٹوئے کی "وار اینڈ پیس" کے موضوع سے جیسا کہ میں نے ابھی اوپر کہا مجھے سخت اختلاف ہے مگر میں ان کے فن میں بلکہ عظیم فن میں تبدیل ہو جانے سے اس قدر متاثر ہوں کہ میں اسے ناول نگاری کا عظیم ترین کمال سمجھتا ہوں۔ "آگ کا دریا" کے موضوع سے میرے اختلاف کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مجھے یہ کتاب مضحک اس لئے معلوم ہوتی ہے کہ لوگ اس کے فارم میں علمیت اور عظمت کا اثر پاتے ہیں اور مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ عظیم SUBLIME

ہونے کی کوشش ہے مگر اصل میں مضحک RIDICULOUS ہو جاتی ہے۔ یہ تقسیم ہند سے مصنف کے علمی سطح پر ردِعمل کو سنجیدہ علمی شکل اور عظیم حد تک تخلیقی شکل دینے کی کوشش ہے مگر ان تمام رجحانات کو جو اس اہم تاریخی واقعہ کے وجود میں آنے کے باعث ہوئے بالکل چھوڑ جاتی ہے اور محض محدود ذاتی تجربہ پر ٹیک لگے کر محض نسائی جذباتی طریقے پر تقسیم کو "خدا کی مار" کہہ کر رہ جاتی ہے۔

ورجینا ولف نے "آرولینڈو" میں شیکسپیئر کے ڈرامے "ایز یو لائک اٹ" کے ہیرو اورلینڈو کو انگریزی کردار کا نمائندہ مانا ہے اور اس کردار کو سولھویں صدی سے ۱۹۲۸ء تک ارتقا کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس کی ہر دور کے نمایاں کرداروں سے ملاقاتیں بھی کرائی ہیں۔ وہ اہم تاریخی واقعات سے بھی گزرتا دکھایا گیا ہے۔ اٹھارویں صدی میں جب وہ مشرق میں ایک ملک میں سفیر کی حیثیت سے کام کر رہا ہے تو ایک رات کو وہ مرد سے عورت ہو جاتا ہے اور انگلستان واپس آجاتا ہے۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ انگریزی کردار پر کس طرح نسائیت غالب ہو گئی اور پھر ۱۹۲۸ء تک عورت ہی رہتا ہے اور ایک مرد سے شادی کر لیتا ہے۔ یہ ترکیب تاریخی ناول کے سلسلے میں ایک اہم قدم ہے۔ اب تک تاریخی ناول کسی ایک دور کا نقشہ کھینچنے اس کے واقعات اور اہم کردار کا اندازہ دینے سے آگے نہیں بڑھی۔ اس سے آگے اگر کوئی قدم اٹھایا گیا اور کسی قوم کی پوری تاریخ کو سامنے لانے کی پوری کوشش ہوئی تو وہ رابرٹ گریوز کی دو جلدوں والی ناول "I, CLAUDIUS" اور "CLAUDIUS THE GOD" میں ہوئی جس میں رومی شہنشاہ CLAUDIUS کو جو ایک طرح پر رومنوں کے عروج کے سارے دور پر حاوی تھا اور آخر میں خدا مان لیا گیا تھا رومن تہذیب کا مکمل نقشہ پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مگر یہ طریقہ بھی ایک قوم کی ساری تاریخ کو گھیرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ ناول آخر کار حقیقت اور مجاز کا امتزاج ہے۔ اور بیسویں صدی کے شروع تک واقعیت کا تقاضا یہ رہا کہ ناول کے کردار جتنے زیادہ حقیقی ہو سکیں اتنا ہی اچھا ہے مگر اشاریت کی طرف رجحان نے یہ ثابت کر دیا کہ حقیقت کو پیش کرنے کے لئے ایسے اشاراتی کردار بھی بنائے جا سکتے ہیں جو دیکھنے میں مافوق البشر عناصر بھی رکھتے ہوں۔ اس سے تاریخی ناول کے سلسلے میں ایک خاص گُر ہاتھ لگا۔ وہ یہ تھا کہ مرکزی کردار ایسا تصور کیا جائے جو صدیوں زندہ رہتا ہوا اور ہر دور میں ارتقا کرتا ہوا دکھایا جائے۔ کسی قوم کا کردار کچھ بنیادی اور دائمی صفات بھی رکھتا ہے اور پھر زمانے کے ساتھ اس میں بہت سی صفات آتی جاتی رہتی ہیں۔ اس لئے اگر کسی قوم کا ایک ٹائپ تصور کر کے اسے مختلف ادوار سے گزرتا ہوا اور بدلتا ہوا دکھایا جائے تو اس قوم کی پوری تاریخ ہمارے سامنے آجائے گی۔ ورجینا ولف نے "اورلینڈو" میں یہی کیا اور قرۃ العین نے اسی ترکیب کو وسعت دے کر "آگ کا دریا" میں ہندوستان کی قدیم عہد سے آج تک کی تاریخ پیش کر دی۔ جب وہ "آگ کا دریا" لکھ چکی تھیں تو مجھ سے کہنے لگیں۔ میں نے ایک ناول لکھی ہے جو بدھ کے زمانے سے شروع ہو کر آج کے زمانے میں ختم ہوتی ہے۔ اس وقت میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں کیا ترکیب استعمال ہوگی۔ اور انھوں نے بتانا بھی نہیں چاہا اور میں نے پوچھنے سے بھی گریز کیا۔ مگر جب "آگ کا دریا" میرے سامنے آئی تو میں سمجھ گیا کہ ورجینا ولف والی ترکیب سے اس طویل تاریخ کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

شاید قرۃ العین کو یہ ڈر تھا کہ اردو داں لوگ جو سرقہ کو برا سمجھتے ہیں ان کو ورجینا ولف کا نقال کہہ کر رد کریں گے اور اردو داں یہ نہیں جانتے تھے کہ یہ ترکیب کہاں سے آئی ہے اس لئے انھوں نے یہ بھی چاہا کہ اس کا اصل چھپا رہے۔ حالانکہ انھیں یہ ناگوار ہوا کہ میں نے ورجینا ولف اور اس کی "اورلینڈو" کا "آگ کا دریا" کے سلسلے میں لوگوں سے ذکر کرنا شروع کر دیا مگر میں اس بات کا قائل ہوں کہ ادب نقالی اور سرقہ ہی سے آگے بڑھتا ہے اور "اورلینڈو" اور "آگ کا دریا" کا موازنہ کرنے کو ایک دلچسپ تنقیدی عمل قرار دیتا ہوں۔ داد کے قابل بات یہ ہے کہ وہ محض نقال نہیں ہیں بلکہ ترکیب کو اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ اور ہندوستان کی مخصوص نوعیت کا خیال رکھتے ہوئے برتتی ہیں۔ انگریز ایک قوم ہیں اور ان کا کردار دکھانے کے لئے ایک مرکزی اشارہ کافی تھا۔ ہندوستان میں تین قومیں آ کر گڈمڈ ہوتی رہیں۔ اس لئے یہاں تین اشاروں کی ضرورت تھی۔ تین نہیں بلکہ چار کیے جن میں سے دو ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ گوتم نیلمبر اور ہری شنکر برہمنی مذہب اور بدھ مذہب کے شروع میں اشارے تھے مگر آگے چل کر بدھ مذہب بالکل غائب ہو جاتا ہے اور ہری شنکر بھی اگر کسی قوم کا اشارہ رہ جاتا ہے تو ہندو ہی مذہب کے۔ صرف فرق یوں کیا جا سکتا ہے کہ وہ کائستھ ہو یا ستوا ہے جبکہ نیلمبر برہمن یعنی آریائی قوم کا پورا نمائندہ ہے۔ پھر کمال ہندوستان میں آتا ہے اور مسلمان قوم کا اشارہ ہو جاتا ہے اور اسی طرح سرل انگریزی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہوگا کہ قرۃ العین نے ورجینا ولف کی ترکیب کو چوگنا یا تگنا کر دیا۔ پھر ورجینا ولف نے اورلینڈو کو شروع میں مرد اور پورے طور پر مردانہ دکھایا ہے مگر ناول کے وسط میں وہ عورت ہو جاتا ہے اور نسائی خصوصیات اس کے کردار پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ قرۃ العین نے شروع ہی سے مردوں کے ساتھ عورتیں بھی تصور کی ہیں اور چمپا کو ہندوستان یعنی بھارت ماتا کا اشارہ کہا جا سکتا ہے جس پر ہر دور کا نمائندہ فرد ضرور عاشق ہوتا ہے اور جو زمانے کے ساتھ روپ بدلتی ہوئی آج تک آتی ہے۔ یہ قرۃ العین کی مخصوص ہیروئن جیسے روشی وغیرہ کا چربہ ہے مگر پوری تاریخ کے حوالے میں زیادہ تنوع حاصل کر گئی ہے۔ اس کے ساتھ اور بھی لڑکیاں ہیں مگر وہ سب سے

زیادہ نمایاں رہتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین نے ورجینا ولف پر صاف طور پر اضافہ کیا ہے۔ پھر حالانکہ ورجینا ولف نے واقعات اور کرداروں کو ناول میں زندگی کو پیش کرنے کے لئے ضروری نہیں قرار دیا ہے مگر بہر حال ناول واقعات و کردار سے کسی طرح سبک دوش نہیں ہو سکتی اور "اورلینڈو" میں انگریزی تاریخ کے اہم واقعات اور کردار ضرور لائے گئے ہیں۔ قرۃ العین نے تاریخی مقامات اور واقعات کی طرف کردار سے اشارے کرائے ہیں مگر ان کا سارا مقصد فضا ہی کو قائم کرنا ہے اور اس طرح ترکیب کا استعمال محدود ہو گیا ہے۔ پھر دیکھنے میں تو ان کی ناول کی وقت کے لحاظ سے بڑی وسعت ہے مگر وہ تاریخ کو محض تعلیم گاہوں اور انہیں چند پڑھے لکھے لڑکوں اور لڑکیوں تک محدود کر دیتی ہیں۔ ان کے کردار وقت کا تو بہت وسیع میدان طے کرتے نظر آ رہے ہیں مگر مکان کے لحاظ سے ایک تعلیمی ادارے میں محدود نظر آتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے لکھنؤ یونیورسٹی اور وہاں کا بھی کیلاش ہاسٹل اور اس میں بھی چند ان کے دوست اور سہیلیاں ہیں اور انھیں ہی مختلف ادوار میں تصور کر رہی ہیں۔ ان کو دلچسپی محض اپنی کول دنیا سے ہے اور یہ دنیا بھی بس اتنی ہی وسعت رکھتی ہے جتنی کہ ان کے مختصر اور محدود تجربے میں آئی ہے۔ پھر ہندوستان کی وسیع اور حد سے زیادہ متنوع تاریخ کے بھی منتخب پہلو ہی ان کے سامنے ہیں۔ خاص طور سے مسلمانوں کے دور میں انھوں نے جونپور کے شرقی بادشاہوں کو ہی شامل کیا ہے اور سلطنت مغلیہ کو جس کا ہندو مسلمانوں کو متحد کرنے میں بڑا حصہ تھا بالکل غائب کر گئی ہیں۔ تاریخ خالی شمالی ہندوستان ہی کی ہے اور اس میں بھی پنجاب سندھ وغیرہ کا کہیں نام نہیں ہے۔ سارے اشارے اودھ اور بنگال سے تعلق رکھتے دکھلائے گئے ہیں۔ خاص طور سے اودھ ہی کی زندگی کے وہ پہلو سامنے رہتے ہیں جن کو محدود تعلیم یافتہ لڑکے اور لڑکیوں سے تعلق ہے اور بنگال بہار یا انگلستان بھی ان ہی کے وجود کی وجہ سے تذکرۃً آ گیا ہے۔ لہٰذا اس ناول میں زمان و مکان دونوں کے سلسلے میں وسعت کی سنسنی تو ضرور ہے مگر غور سے دیکھنے پر یہ دھوئیں کی طرح غائب ہو جاتی ہے اور وہ ایک نقطہ باقی رہ جاتا ہے۔ جو حقیقت میں قرۃ العین کے تجربے کا مرکز رہا۔ غرض زمان مکان کی وسعت کا اثر جمانا قرۃ العین کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتا۔ وہ گھوم پھر کر ایک بڑی محدود دنیا ہی میں رہ بس لیتی ہیں۔ یہاں انتخاب بھی ہے اور بلا ضرورت تکرار بھی اور دونوں کسی خاص اصول اور شعور کے ماتحت نہیں ہوئی ہیں۔ اس لئے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہن بلوغ پر نہیں آیا ہے اور وہ فن کا سنجیدگی سے حق ادا کرنے کے بجائے کمسن لڑکیوں کی طرح ان سے محض کھیل رہی ہیں۔ جدید فن کی تراکیب کا انھیں اردو کے سب ناول نگاروں سے زیادہ علم ہے اور یہ رعب ضرور ڈالتا ہے مگر ان کو برتنے میں ان کی خامی اور بچپن ہر غور سے پڑھنے والے کے سامنے آ جاتا ہے۔ ورجینا ولف کا فن پورے طور سے سمجھنے کے لئے جانکاہ محنت کا تقاضا کرتا ہے اور اس نے اس سلسلے میں وہ محنت بہم پہونچائی کہ آخر کو خون تھوک کر مر گئی۔ قرۃ العین نے اسے کھیل کھیل میں یا اپنے کو انٹلکچول دکھانے کے لئے اپنایا یا مگر الابالی پن میں یا بقول نیاز صاحب اترونے پن میں یا اس لاپروائی میں جو ہمارے ادیب فن کو محض آمد کا نتیجہ سمجھ کر برت جاتے ہیں اس فن کو سطحی طریقہ پر ہی برت دیا ہے۔

چاہے جدید نقاد اور فن کار کچھ ہی کہیں ناول نگاری کی تان کردار نگاری ہی پر ٹوٹتی ہے۔ کردار کی تخلیق ہی وہ صورت یا فارم ہے جس کے ذریعہ موضوع یا تجربہ فنی درجہ حاصل کرتا ہے۔ جب ورجینا ولف کی ناول نگاری پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ اس میں کردار نہیں ہیں اور وہ خود یہ اعتراف کرتی ہے کہ اسے کردار سے کوئی سروکار نہیں ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "زندگی" کردار کے علاوہ کسی اور پُراسرار ذریعہ سے بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس ناول نگاری میں کردار ضرور ہوتے ہیں مگر ان کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں جو انیسویں صدی اور شروع بیسویں صدی کی ان ناولوں میں ملتے ہیں جن کو کرداری ناول کہا جاتا تھا۔ دوسرے الفاظ میں پہلے کردار کو اسی وقت کردار کہا جاتا تھا جب ان کی انفرادیت زوردار ہوتی تھی اور یہ کوشش کی جاتی تھی کہ وہ ٹائپ نہ رہ جائیں اور اس معنی میں ورجینا ولف وغیرہ کے یہاں کردار نہیں ہیں۔ یہاں جو مرد اور عورت سامنے لائے جاتے ہیں اور جو "زندگی" کو چمکدار ہالہ بناتے ہیں ان کا ٹائپ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر اسٹیریو ٹائپ ہو جانا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے کردار افسردہ اور بے اثر ہوں گے اس لئے ان کو اشارے بتایا جاتا ہے تاکہ ان میں شاعرانہ اثر آ جائے "آگ کا دریا" کے سب کردار اسی نوعیت کے ہیں۔ گوتم، ہری شنکر، کمال، چمپا سب اسٹیریو ٹائپ ہی ہیں اور یہی رہتے ہیں مگر وقت کے دھارے پر یا آگ کے دریا کے دھارے پر یہ ابھرتے ڈوبتے ظاہرہ شکل بدلتے ٹوٹ ٹوٹ کر جنم لیتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ظاہری طور پر یہ ارتقا کرتے ہوئے کہے جا سکتے ہیں مگر اصل میں یہ ارتقا نہیں کرتے بلکہ وقت بدل رہا ہے اور ان کو اپنے میں گھلا رہا ہے۔ گوتم نیلمبر، قدیم دور کا طالب علم ہے۔ کٹی میں رہتا ہے۔ بھیک مانگتا ہے۔ برہمچریہ لئے ہوئے ہے۔ برہمن ہے اور بدھوں سے تکرار کرتا ہے۔ کلاکار ہونے کا ارادہ رکھتا ہے مگر اسے جنگ میں شریک ہونا پڑتا ہے اور اس کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں تو وہ اداکار ہو جاتا ہے اور اپنی اداکاری کا شاہکار پیش کرتے وقت اسے چمپا دکھائی دیتی ہے جس کا تصور عرصہ سے دل میں لئے ہوئے وہ زندگی بسر کرتا رہا۔ مگر اب چمپا بیاہی اور بچہ والی

ہے۔ وہ اس سے ملنا چاہتی ہے مگر اس پر فرار سوار ہوتا ہے اور وہ بھاگتا ہی چلا جاتا ہے۔ خودکشی کر لیتا ہے۔ مگر اس کی آتما جنم لیتی رہتی ہے۔ وہ انگریز کا کلرک ہوتا ہے پھر آگے بڑھ کر گوتم نیلمبر دت پروفیسر ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا بھی پروفیسر ہے اور لیننگ کالج میں ملازم ہے۔ پہلے وہ سرل کی بنگالی داشتہ کا چمپا کے پاس پیغام لے کر آیا تھا اور چمپا جو لکھنؤ کی بڑی مقبول طوائف تھی اس پر عاشق ہو گئی تھی مگر بعد میں جب وہ اپنے لڑکے سے ملنے لکھنؤ آتا ہے تو چمپا کو بڈھی فقیرنی دیکھتا ہے جو کوکن کھانے کے لئے بھیک مانگ رہی ہے۔ وہ جدید دور میں بھی نظر آتا ہے اور تقسیم ہند کو انگریزوں اور مسلمانوں کی مل کر بدمعاشی قرار دیتا ہے۔ اسے شکایت ہے کہ کمال پاکستان سے دلّی آیا اور اس سے نہیں ملا۔ آخر میں وہ اکیلا دریا کے کنارے کھڑا نظر آتا ہے اور اسے دائمی انسان کا نمائندہ بتایا جاتا ہے۔ مصنف کے لئے وہ علینی ہے اور مصنف کے مداحین نے اسے ناول کا اہم ترین کردار مان لیا ہے۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیوں علینی یا نارمل آدمی بھی مانا جائے۔ وہ پنڈت کا اسٹریو ٹائپ ہے جس کے لئے یہ مثل یاد آتی ہے کہ ساٹھ برس تک بونگا اور پھر سٹھیا گیا ورنہ اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کی بنا پر اسے ہیرو اور دائمی ہیرو مانا جائے۔ اس کو علینی بتانا صاف طور پر محض نسائی جذباتیت ہے اور صاف طور پر خام خیالی ہے۔ وہ پورے ہندوستان کا بھی نمائندہ سمبل نہیں ہے۔ بنگال اور یوپی کے برہمن کا تو کسی طرح نمائندہ کہا جا سکتا ہے مگر کشمیر کے برہمن کا جس کی مثال پنڈت جواہر لال کا خاندان تھا ذرا بھی شائبہ نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ناول ظاہرہ ہندوستان اور انگلستان تک کی فضا گھیرتی دکھائی دے مگر وہ یوپی اور بنگال ہی تک محدود رہ جاتی ہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں بنگالی برہمنوں کی کثرت تھی اور شہر میں یوپی کے پنڈت تھے قرۃ العین نے انھیں ہی دیکھا تھا۔ ان کا ان لوگوں تک محدود رہنا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ سچے ناول نگار کی طرح اپنے تجربہ کی رینج (RANGE) سے باہر نہیں جاتیں مگر اس کا اس تجربہ ہی کو کل ہندی بلکہ دائمی سمجھ لینا اور اس سے وجود میں آئے ہوئے ٹائپ کو آفاقی بتانا بالکل دل کو نہیں لگتا اور یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے ٹائپ یا سمبل کو آفاقیت دینے میں بالکل ناکامیاب رہیں۔ ان کی انٹلکچولزم محض وہم ہے یا پوز ہے اور اس کو ادبی طور پر پُراثر بنانے کے لئے وہ علمی اور فنی دونوں حیثیت سے خام ہیں۔

مسلمانوں کے دور میں گوتم کی جگہ ابو منصور کمال آ جاتا ہے۔ جیسے آریائی کردار کا نمائندہ برہمن ہے ویسے ہی مسلمانی کردار کا نمائندہ عرب ہے اور اپنے کو ترک افغان وغیرہ سے مختلف کرتا ہے۔ ترک اور افغان وغیرہ خونخوار لیٹرے ہیں مگر وہ عالم ہے منطقی کے بجائے مورخ ہے۔ جونپور کی شرقی حکومت کا ملازم ہے اور کتابوں کی تلاش میں ہندوستان کا دورہ کرتا ہے۔ وہ بھی وقت کے ساتھ ہندوستان کی فضا میں گھلتا جاتا ہے اور بنگال میں شودر کے درجے پر آ کر ناؤ کھینے والا ہو جاتا ہے یا پھر لکھنؤ میں نواب کمن صاحب کے روپ میں جنم لیتا ہے۔ اس کے پنجابی اور دکنی روپ بھی ہو سکتے تھے مگر یہ خطے مصنف کی توجہ سے باہر ہیں۔ ان کی نظر ہندوستان تو یوپی، بہار اور بنگال ہی تک محدود ہے اور پھر لکھنؤ ہی پر خود ہو جاتی ہے۔ سرل انگریزی دور کا انسان ہے۔ وہ ہے تو عالم ہی مگر ہندوستان میں آ کر کلکتہ میں تجارت اور لکھنؤ میں عیاشی کرتا ہے اور مر جاتا ہے۔ وہ پھر انگلستان میں ہندوستانی کمیونٹی کے درمیان دکھائی دیتا ہے۔ واضح رہے کہ اس ناول کا انگلستان اس کمیونٹی تک ہی محدود ہے اور اس میں ہندوستان کے ہندو اور مسلمان لڑکے لڑکیوں کے وہ ٹائپ ہیں جو ہندوستان میں یعنی لکھنؤ میں دکھائی دئے تھے۔ ان کے نقوش دھندلے اور زیادہ مبہم ہو گئے ہیں۔ ان کی پیچیدگی کو مصنف نے واضح کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی حالات بیان کرنے کے بعد وہ تھک سی گئی ہیں اور فنکارانہ جہت میں بڑی کمی آ گئی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ گوتم، کمال اور سرل کو الگ الگ دکھانے کے بعد انھیں جدید دور میں ان سب کو یکجا کر کے ایک دوسرے کے ساتھ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے دکھانا ہے اور ناول کی ترکیب اور ترتیب میں بھی فرق لانا ہے۔ اب تک وہ تاریخ کے دائرے میں تھیں اور اب حقیقت ان کے روبرو ہے۔ ناول کا زیادہ حصہ ۱۹۴۰ء کی بات ہے۔ مرکز لکھنؤ یونیورسٹی یا دوسری تعلیم گاہیں ہیں اور ان سے متعلق پڑھنے والے لڑکے اور لڑکیوں کے گھر ہیں۔ ہری شنکر سریواستو جو شروع میں بدھ دکھایا گیا ہے اور زیادہ تر حصے میں غائب رہا ہے اب لکھنؤ کے کائستھ رئیسوں کا نمائندہ ہے اور کمال کا ہمراز ہے۔ کمال کا ایک روپ بھیکا صاحب ہیں۔ ایک لڑکی طلعت بھی آ گئی ہے جس کے تجربے بالکل قرۃ العین کے تجربے کی طرح ہیں۔ قرۃ العین بھی جونیئر کیمبرج میں شریک نہ ہونے کے بعد بیٹھ گئی تھیں اور پھر راگھو ماما کے اسکول میں پڑھی تھیں۔ یہ اسکول لکھنؤ میں بہر دو ذو بر ایک زبردست تعلیمی فراڈ تھا اور اس کا مالک کائستھ راگھو لنگڑا شیطان کا نمائندہ کہا جا سکتا تھا جو مسلمان لڑکیوں کو جو سن سے اتر چکی تھیں، اور شادی نہ ہونے کی وجہ سے تعلیم حاصل کر کے اپنا کیریئر بنانا چاہتی تھیں جمع کر کے پہلے بنارس سے کسی طرح ہائی اسکول پاس کرا لاتا تھا اور پھر بنارس میں دال نہ گلنے کی وجہ سے علی گڑھ میں چھاپہ مارنے لگا تھا اس کے اسکول میں قرۃ العین کا نام مانٹر لسٹ میں سب سے اوپر لکھا ہوا اب بھی نظر آتا ہے۔ اسے "آگ کا دریا" میں ایک علینی سی تعلیم گاہ کی طرح پیش کر دیا ہے۔ یہ اس بات کی مثال ہے کہ قرۃ العین حقیقت کو کس قدر غلط یا سطحی طریقہ پر سمجھتی ہیں اور پھر اپنے وہم سے جسے وہ انٹلکچول عمل قرار دیتی ہیں اسے علینی کہہ دیتی ہیں۔ غرض ناول کا آخری آدھا حصہ اس عالم کو بالکل ذاتی طریقہ پر پیش کرنے کی کوشش ہے جو "میرے بھی صنم خانے" اور تمام تر ناولٹوں یا افسانوں میں تھکا دینے والی تکرار کے ساتھ برابر آ رہا ہے۔ یہاں کچھ

حصوں میں قصہ کو طلعت کے شعور کی رَو کی طرح بھی پیش کیا گیا ہے اور چند کمروں میں کچھ لڑکے اور لڑکیاں جو جدید تعلیم حاصل کئے ہوئے ہیں، گپ شپ لڑاتے ہوئے مختلف کھیل کھیلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک دلچسپ کھیل یہ ہے کہ وہ رات کو گومتی کے کنارے پھرتے ہیں اور انھیں وہ تاریخی عورتیں بھوتوں کی طرح نظر آتی ہیں جو شاہانِ اودھ سے وابستہ تھیں۔ غرض اس قسم کے کھیل ہوتے رہتے ہیں اور یہی سب لوگ انگلستان پہونچتے ہیں اور وہاں بھی تعلیم کے بجائے ایسے ہی کھیلوں میں مصروف نظر آتے ہیں اور پھر اکدم سے تقسیم پھٹ پڑتی ہے اور کمال کا خاندان جائداد "ایواکوئی پراپرٹی" میں ضبط ہوجانے کی وجہ سے پاکستان آجاتا ہے۔ کمال یہاں فرسٹریٹڈ دکھایا گیا ہے اور اس بزدل اور ناکارہ ذہن کی عکاسی کرتا ہے جس کے لوگ قرۃ العین کی طرح پاکستان میں کود تو آئے مگر یہاں آکر ہندوستان کے خوابوں میں محو ہوئے اور تقسیم کو فراڈ گنتے پھرے۔ کمال کے تاثرات ہی سے قرۃ العین خود کے خیالات کی عکاسی ہوتی ہے اور ان کی بنا پر ہی ان کو پاکستان دشمن قرار دیا گیا اور وہ چھپ کر بھاگ لیں، اور ہندوستان میں پناہ گزیں ہوئیں۔ شاید ان کی پاکستان سے مخالفت کر مان لینے ہی کی وجہ سے انھیں خود جواہر لال نے ہندوستانی شہریت دیدی۔

کراچی میں جب "آگ کا دریا" ایک ہنگامے کی صورت اختیار کر رہا تھا تو میری ایک دن قرۃ العین سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے مجھ سے پوچھا "لوگ اسے ناول ہی کہنے کو تیار نہیں ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟" میں نے کہا "اس قسم کی ناول یعنی جدید اسٹیکچول ناول کو انگلستان میں بھی ناول کہنے سے انکار کیا گیا تھا۔ اور ورجینا وولف، جیمس جوائس، الڈوس ہکسلے نے کہا تھا کہ اگر ان کی تصانیف ناول نہیں ہیں تو انھیں کوئی پروا نہیں ہے کیونکہ انھیں ناول نگار کہلانے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے تو آپ بھی اس کی پروا نہ کیجئے" مگر انھیں یہ فکر ضرور تھی کہ "آگ کا دریا" کو ناول مانا جائے اور میں نے یہ دیکھ کر کہا "یہ ناول ہے اور ناول ہی ہے اور جو کوئی اسے ناول نہ کہے وہ جاہل ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ اسے ناول کے سوا اور کوئی صنف نہیں کہا جا سکتا۔ کچھ لوگ اسے تین ناولوں کا مجموعہ بھی کہیں گے جو آخر میں جوڑ دی گئی ہیں مگر یہ کہنا بھی غلط ہوگا کیونکہ اس میں اتحاد ہے، جو شروع سے آخر تک چلتا ہے اور بظاہر مختلف حصوں کو اکائی دیتا ہے۔ اس میں صاف طور پر کرداری ناول کی اکائی ہے اور یہ اکائی چمپا کے کردار سے آئی ہے۔ چمپک، چما، چمپا بائی، مس چمپا احمد مصنفہ کے پر دجکشن کی طرح قدیم ہندوستان کے زمانے سے لے کر آج تک کے زمانے تک موجود ہے اور ایک اہم پلاٹ کی مرکز نظر آتی ہے۔ وہ دوسرے کردار کی طرح ٹائپ بھی ہے، ہندوستان کا اشارہ، بھارت ماتا کا قرۃ العین کے حساب سے تصور اور پھر قرۃ العین کی طرح منفرد اور الگ الگ بھی۔ وہ ان کی دوسری ناولوں کی ہیروئنوں سے بھی مناسبت رکھتی ہے اور اس لاشعوری جنسی رجحان کی بھی حامل ہے جو تمام عورتوں میں شرم وحیا کے پردے میں چھپا ہوا ہوتا ہے۔ وہ ہر جگہ انٹیکچول بھی کہی جا سکتی ہے مگر انٹیکچولزم قرۃ العین کی انٹیکچولزم کی طرح بے معنی اور بے مقصد ہے۔ قدیم مٹھ کی حسین طالبہ، گوتم نیلمبر کی محبوبہ، ابو منصور کمال کے دل میں سما جانے والی، پھر لکھنؤ کی حسین اور مقبول رنڈی، گوتم نیلمبر دت سے اظہارِ عشق کرنے والی اور پھر بڑھی کو کن کھانے والی فقیرنی اور جدید دور میں بنارس کے ایک مسلمان خاندان کی لڑکی جو شادی کرنے کے بجائے عالم اور پروفیسر بنتی ہے اس کی خاص دلچسپی علم سے ہے اور ساتھ ہی ساتھ بھیکا صاحب اور اپنی کے درمیان بھی آجاتی ہے۔ اس کے اندر ذہنی بھاہمی کے ساتھ مردوں کا شکار کرنے کا بھی رجحان ہے اور انگلینڈ میں بل اس کا تعارف یوں کراتا ہے "دوسری لڑکیوں کے منگیتروں کو چھیننا ان کا کیریر ہے۔" علمی بھوک کے ساتھ ساتھ اس میں جنسی بھوک بھی ہے اور ایک خاص ناز بھی جو اسے سب لڑکیوں سے الگ الگ رکھتا ہے۔ قرۃ العین کی ایک کرامت حسین کالج کی ساتھن نے مجھ سے کہا "ہاں وہ اتراتی ہیں اپنے کو نہ معلوم کیا سمجھتی ہیں۔" عورت کی دوسری عورت کے سلسلے میں جذباتی رائے کا خیال کرتے ہوئے یہ رائے ایک خاص انفرادیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جس میں خلوص اور حقیقت کی جگہ ظاہرداری اور بناوٹ زیادہ شامل ہے۔ غرض چمپا احمد قرۃ العین کی طرح سب لڑکیوں سے مختلف ضرور ہے۔ کیا اسے منفرد کہا جائے؟ اس کی انفرادیت سطحی ہے اور بالکل آخر میں جب وہ پاکستان سے آنے والے کمال سے مراد آباد میں ملتی ہے تو وہ انفرادیت ترک کرکے بالکل معمولی ہوجانے کے ارادہ کا اظہار کرتی ہے۔ یہ ایک ہی رہی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی علمیت اور انفرادیت محض پوز تھی جس سے وہ مردوں کو اپنی طرف کچھ دیر کے لئے متوجہ کر لیتی تھی مگر اب جب وہ تیس برس سے اوپر کی ہوچکی ہے اور مرد کا شکار کرنے میں پورے طور پہ ہار مان چکی ہے تو بالکل معمولی ہوجانے پر اپنی زندگی کا خاتمہ کرتی ہے۔ خیر جو کچھ بھی ہو، ہمارے سامنے ایک عورت آتی ہے جو چھتی بیڑ کی طرح کبھی علم کی کابک سے سر مارتی ہے اور کبھی جنس کی کابک میں گھسنا چاہتی ہے اور آخر کو اپنا سر پھاڑ کر رہ جاتی ہے۔ وہ جدید ناول کی زیادہ تر ہیروئنوں کی طرح ہے۔ عصمت چغتائی کی مس شمشاد جو آخر میں بوکھلا کر ایک امریکن سے شادی کر لیتی ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" کی روشن آرا یا روشی جس کا خاتمہ ہندوستان کے اجڑتے ہوئے گھر کے سامنے فرسٹریٹ ہوجانے میں ہے۔ یا خدیجہ مستور کی عالیہ جو اپنا قصہ صفدر سے انکار کرکے ختم کرتی ہے۔ مگر آج کل تمام ناولوں کی ہیروئنوں میں سے اگر کسی میں کچھ عورت ہے تو وہ عالیہ میں ہے۔ جو ذہنی اور اخلاقی سطح رکھتی ہے اور اس پر آخر تک قائم

رہتی ہے، اور قابلِ وقعت تاثر ہمارے ذہن پر چھوڑ جاتی ہے۔ چمپا کے کردار کے پیچھے کوئی اور نہیں ہے اور وہ قرۃ العین کی زوردار آمد کے پیچھے کھوکھلے پن کی نمائندہ ہی کہی جاسکتی ہے۔

اس آمد یعنی چمک کے پیچھے کھوکھلا پن ناول کے فارم کے مجموعی اثر سے بھی نمایاں ہے۔ ناول کا اصل ہیرو وقت ہے جسے یونانی اصنام میں کرونوس کہتے ہیں۔ یہ بھی قرۃ العین اور آج کل کی ناول نگاری کی ایک اہم جدت ہے۔ قرۃ العین کی چابکدستی تعریف کے قابل ہے کہ وہ وقت کو حالات و کردار کا ایک دلکش بہاؤ میں بہاتا ہوا دکھانے میں آتی کامیاب ہیں۔ یہ وقت ہی آگ کا دریا ہے۔ آگ جلا کر ختم کر دیتی ہے مگر وہ مصلح بھی ہے کیونکہ وہ دھات کو تپا کر اس میں سے گرد الگ کر دیتی ہے۔ گوئٹے کے "فاؤسٹ" کے پرولوگ "ام ہیمل" میں فرشتوں کا خدا کے حضور میں جو گیت نظم کیا ہے وہ وقت کی رفتار کا بہترین ترجمہ سامنے لاتا ہے۔ "وقت کی رفتار بڑی پیچیدہ اور مبہم ہے مگر اس میں زندگی کا اثبات ہے اور اس میں تموج اور کشمکش ہے جو ایک جال سا بناتی ہے جو بڑے گہرے اثرات رکھتا ہے اور جس کے بابت یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک دوام کی طرف جا رہا ہے جو آفاقی ہے۔" آگ کا دریا کا وقت بڑا سیدھا اور سطحی چیز ہے۔ یہ ہندوستان کی قدیم زندگی سے جدید زندگی تک کے عناصر کو ابھارتا اور پھیلاتا ہوا ضرور دکھاتا ہے مگر یہ وہ کشمکش سامنے نہیں لاتا جو زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے اور ڈراما نگار یا ناول نگار کو جس سے سب سے زیادہ سروکار ہونا چاہیے۔ گوتم، ہری شنکر، کمال، سرل وقت کی دھار پر الگ الگ تو چلتے دکھائے گئے ہیں مگر ان کی آپس میں کش مکش کا کہیں پتہ نہیں ہے۔ برہمنوں اور بدھوں کی کشمکش جس کے نتیجہ میں بدھ قریب قریب غائب ہی ہو جاتے ہیں یعنی آریائی نظام انھیں نگل جاتا ہے اور پھر مسلمانوں کے آنے سے ہندو مسلمانوں کی کشمکش پھر ان دونوں کی انگریز سے کشمکش اور آپس میں بھی کشمکش جس کے نتیجہ میں انگریز ہندوستان چھوڑ دیتا ہے اور ہندو اور مسلمان اپنی حد تک الگ الگ ہو کر دو ملک، بھارت اور پاکستان بنا لیتے ہیں "آگ کا دریا" ایسی ناول کا اہم ترین حصہ ہونا چاہیے تھا، خاص طور سے تحریک آزادی کے سلسلے میں پہلے کس طرح وقت نے ہندو اور مسلمانوں کو ایک ساتھ رکھا اور پھر کس کس طرح الگ الگ کر دیا اور زیادہ سے زیادہ الگ کرتا رہا۔ دونوں کی شدید کشمکش اور اس کے نتیجہ میں پاکستان کا وجود میں آجانا، اس کی تحلیل تشریح اور پھر تخیلی تصویر پیش کرنے کے لیے بڑے معلومات بڑی فلسفی نظر اور بڑی تخیلی قوت کی ضرورت تھی۔ قرۃ العین نے اس سے فرار حاصل کیا۔ گوتم، ہری شنکر، کمال، چمپا، طلعت آپس میں سطحی دوستی میں محو ہیں۔ گوتم تقسیم کو انگریزوں اور مسلمانوں کی بدمعاشی کہہ کر رہ جاتا ہے اور یہی مصنفہ کا بھی فیصلہ معلوم ہوتا ہے۔ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ ابو منصور کمال ہندوستان میں آیا تھا اور کیسے چلا گیا۔ مگر ان سب باتوں میں وقت کا جو ہاتھ تھا اور وہ اپنی پیچیدہ اور پر اسرار رفتار سے یہ سب کچھ کیسے کر رہا تھا اس کا انھیں بالکل احساس ہی نہیں ہے۔ وقت کو انھوں نے محض اپنے محدود نسائی تجربہ کا وقت سمجھ لیا ہے جو ایک گوشے میں نہایت سلامت روی کے ساتھ چل رہا ہے۔ وہ آفاقی سمندر نہیں ہے بلکہ آہستہ آہستہ بہتی ہوئی لکھنؤ والی گومتی ندی ہے۔ اس ندی میں بڑے گھماؤ ہیں اسی لیے اس کا نام گھومتی رکھا گیا جو بگڑ کر گومتی ہو گیا۔ قرۃ العین کو اس کے پھیروں کا بھی احساس نہیں ہے۔ حسین آباد سے کر کاٹ والے پل تک اس کا جو ایک حد تک ساکت بہاؤ ہے اسی کو وہ سارا کورس سمجھ گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ ان چند ہندو مسلمانوں ہی کو دیکھ رہی ہیں جو آپس میں سکون سے رہتے تھے اور جن کے سکون کو تقسیم نے گڑبڑ کر دیا۔ پاکستان میں آکر انھیں مسلمانوں نے کیا دلی تکلیف پہنچائی کہ وہ ان کمزور طبیعت لوگوں کی ہمنوا ہو گئیں جو آج بھی کہہ رہے ہیں "ہندوؤں کے ساتھ اچھے تھے، کاش پاکستان نہ بنتا۔" ایسے ذہنیوں کے جذبات کو انھوں نے اپنے دل کے موافق پا کر بغیر سوچے سمجھے بغیر فنی تشکیل دیے ہوئے رقم کر دیا اور ایسے لوگوں سے خراج تحسین حاصل کیا اور کر رہی ہیں۔ انھوں نے اپنے حساب اور ان کے حساب بڑا کام کیا ہے۔ مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چلی تو وہ ضرور تھیں ایک بہت بڑا کام کرنے مگر اس کے بار کو اٹھانے کی ذہنی اور تخیلی صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے محض رو کر رہ گئیں۔ پاکستان سے ہمدردی رکھنے والے اس کتاب کو اینٹی پاکستان کہتے ہیں۔ اس سے دشمنی رکھنے والے اس پر بغلیں بجاتے ہیں اور پاکستان میں جو خرابیاں آرہی ہیں ان کے بابت اسے پیغمبری حکم بتاتے رہتے ہیں "بھئی ہم تو قرۃ العین کے قائل ہیں کیا اچھی بات کہی ہے!" ـــــ مجھے یہ سب حماقت معلوم ہوتا ہے۔

میں کہتا ہوں کہ اس قسم کے طرفداری اور مخالفت کے رد عمل تو صحافتی چیز ہوتے ہیں۔ فنی اور تخیلی چیز تو دائمی حقیقت کا پیچیدہ پہلو دکھا کر تعجب میں ڈالتی ہے۔ ٹالسٹائے کی نظر بھی یکطرفہ ہے اور مجھے اس کے نظریہ سے اختلاف ہے مگر وہ جس طرح سے ہیرو کے خلاف عوام کی اہمیت جتاتا ہے وہ پورے طور سے فن کی عظمت پر پہونچ گئی ہے اور مجھے پورا قائل کر دیتی ہے۔ قرۃ العین کے نظریہ سے بھی مجھے کوئی بیر نہیں ہے تقسیم کے بابت دو رائیں رہیں اور اب بھی ہیں۔ دونوں کو پورے طور پر اپنی نظر کا اہم حصہ بنایا جا سکتا ہے اور فن میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ ممتاز شیریں مرحومہ نے ایک مختصر افسانہ میں ایسے بات کہہ دی جسے پکا کہا جا سکتا ہے۔ مگر قرۃ العین نے قریب ایک ہزار صفحوں کا چکر لگایا اور حق تک نہ پہونچ سکیں۔ حق سے میرا مطلب شاعرانہ یا ادیبانہ حقیقت ہے، جو زندگی کو اونچی سطح پر دیکھنے سے نظر آتی ہے

اور محض جذباتیت کے دھوئیں میں گم ہو جاتی ہے حقیقت یہ ہے کہ "آگ کا دریا" ایک محدود، کم علم اور بے زور کردار کی محض جذباتیت کا مظاہرہ ہے۔ "آگ کا دریا" ریت میں ریگستان میں دھوپ سے چمکتا ہوا محض گرد کا دریا ہے اور قرۃ العین اس کی شناور نہیں ہیں بلکہ شوق میں اس کے اوپر آنے کی کوشش کر کے رہ جاتی ہیں۔ میری نظر بھر کر اس کی سرخی "آگ کا دریا" پر آ جاتی ہے اور مجھے خیال ہوتا ہے کہ یہ سرخی بہت زیادہ دھوکے میں ڈالتی ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہاں آگ کے دریا کا منظر پیش ہوا ہے اور کچھ جذباتی ہمدردی رکھنے والے اسے ایسا سمجھ کر اسے سچ مچ آگ کے دریا کا مکمل منظر سمجھ گئے ہیں اور اس کو عظیم تخلیق تک کہہ گئے ہیں۔ مبالغہ ہمارے خون میں ہے اور اسے ہم اپنی اہم قومی صفت مان کر اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے تاکہ صحیح تنقیدی نظر پیدا کر سکیں۔ اگر ہم غور سے دیکھیں گے تو مناسب سرخی "آگ کی ندیا کے اوپر" ہی معلوم ہوگی اور اس وقت ہم اسے آگ کے دریا کی طرف محض ایک سفر کی طرح دیکھیں گے۔ ندیا کے اوپر جاتے ہوئے ندیا کی چمک اور سطح ہی دکھائی دی ہے اور اس ترجمانی میں قرۃ العین پوری کامیاب نظر آئیں گی اور یہ کتاب وقت کے مطالعہ کا پہلا قدم نظر آئے گی اور اس سے آگے زیادہ وسیع اور بسیط مطالعہ کی راہ کھلے گی۔ ۱۹۲۷ء سے اردو میں ناول نگاری شروع ہوتی ہے اور ناول کے سلسلے میں جو مستقل قدم اٹھائے گئے ہیں ان میں "آگ کا دریا" کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ یوں بھی اور اہم ہے کہ یہ ناول کو فکری چیز بنانے کے سلسلے میں اس دور کی سب ناولوں سے زیادہ نمایاں ہے اور اسے اس سے زیادہ بڑھانا یا بالکل رد کر دینا بڑی غلط بات ہے۔ یہ خام خیالی اور اس کے نتیجے میں خام فن کا مظاہرہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ یہ ایک نئی راہ ضرور کھولتی ہے جس پر آگے لوگ زیادہ صحت، زیادہ مستعدی اور زیادہ فن کارانہ زور کے ساتھ چل سکیں گے۔

جدید ناول نگاری کا ذکر آتے ہی لوگ انھیں مثال میں پیش کرنے لگتے ہیں مگر یہ "جدید" کا لفظ بھی اس بیسویں صدی میں بڑی تیزی کے ساتھ مختلف بلکہ متضاد قسم کے فنون کے لئے استعمال ہو رہا ہے۔ ایک جدید وہ ہے جو یورپ میں ۱۸۸۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ہمارے یہاں پریم چند اور پھر ترقی پسند ادب کے ذریعہ رائج ہوتا ہے یہ ایچ جی ویلز وغیرہ کی ناول نگاری سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس کا محرک اشتراکیت ہے اور یہ سماجی مسائل کو موضوعات بنا کر ان کے حل پیش کرتا ہے۔ ترقی پسندوں نے ان کا واحد حل اشتراکی پالیسی بنایا مگر ۱۹۱۸ء سے اس قسم کے ادب کو محض صحافت کہا گیا اور جدید ادب وہ ہوا جو فرانس میں اشاریت سے شروع ہوا اور تاثریت اور اظہاریت کو اہم قرار دینے لگا۔ شاعری میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ناول میں جیمس جوائس اور ورجینیا وولف اس کی مثال ہیں۔ یہ جدیدیت ہمارے ہاں اس وقت قرۃ العین اور انتظار حسین برت رہے ہیں۔ ہمارے نقاد جو پروفیسر ہوتے ہیں رپ وان ونکل کی طرح سو جاتے ہیں اور تیس برس کے بعد جاگ کر کچھ لکھنے لگتے ہیں وہ آج بھی پہلی قسم کی جدیدیت کو آخری جدیدیت سمجھتے ہیں جیسے حضرت وقار عظیم کے "نیا دور" میں مضمون سے ظاہر ہے اور دوسرے نقاد بھی اسی طرح ۱۹۱۷ء والی جدیدیت کو آخری مانتے ہیں۔ انھیں نہیں معلوم کہ ۱۹۵۲ء سے ایک اور جدیدیت جنم لے چکی ہے جو ۱۹۱۷ء والی جدیدیت کی سخت مخالف ہے۔ قرۃ العین دوسرے قسم کی جدیدیت میں پھنسی ہوئی ہیں اور اس کے بعد کی جدیدیت کی انھیں خبر ہی نہیں ہے اور ان لوگوں کو بھی خبر نہیں ہے جو ان کی مدح ان کے جدید ہونے کی بنا پر کرتے ہیں۔ اصل میں وہ وقتی جدیدیت ہی سے ہمکنار ہیں جو اپنا دور دورہ ختم کر چکی کیونکہ یہ کھلی صحافت سے باغی ہو کر مشکل پسندی اور ابہام میں پڑ گئی تھی اور اسے چالیس برس تک لوگوں نے برداشت کیا مگر آخر کو غصہ میں آ کر ترک کا اعلان کر دیا۔ اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ قرۃ العین اس راہ پر چل رہی ہیں جس کا اب فیشن نہیں رہا۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ تقسیم سے پہلے زور کے ساتھ ترقی پسندی کی مخالف تھیں۔ اور ترقی پسندوں کی انجمن میں آنے سے سخت انکار کرتی تھیں مگر ان کے ہندوستان جانے کے بعد ترقی پسندوں نے انھیں بڑے زور کے ساتھ خوش آمدید کہا اور ترقی پسند کوئی ایسے ویسے مہمان نواز تھوڑے ہیں۔ اپنے میں شریک ہونے والے کو وہ دنیا بھر میں سب سے بڑے کے خطاب سے مشہور کر دینے میں کوئی جھجک نہیں محسوس کرتے۔ ترقی پسندی کی تحریک تو ہوائی کی طرح بھل کر جل چکی مگر اس کی جلی ہوئی لکڑیاں STIEKSOF THE ROCKET اب بھی باقی ہیں۔ ان کے رجسٹر میں تنقید، افسانہ، شاعری سب کے خانے بھرے ہوئے ہیں۔ ناول کا خانہ خالی رہ گیا ہے کیونکہ کرشن چندر کی ناولوں کے ڈھیر میں سے کوئی بھی کسی وجہ سے اس خانے میں نہ رکھی جا سکی۔ "آگ کا دریا" میں انھوں نے اپنے قسم کی جدیدیت دیکھی یعنی کھلے بندوں پاکستان کی مخالفت جو اس میں نمایاں ہو گئی ہے وہ ان کی مقصدیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور پھر قرۃ العین چمپا کے کردار کے ذریعے انفرادیت سے توبہ کر کے اپنے کو اصلاح پر لے آتی ہیں۔ اس لئے حسب دستور ترقی پسندوں نے اس کو دنیا کی عظیم ترین ناول نگار کہہ دیا۔ خیر ان لوگوں کی بات تو ہمیشہ گدھے کی لات ہوتی ہے مگر اس سے قرۃ العین کی جدیدیت کے بابت یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ۱۹۱۷ء والی جدیدیت سے رجعت کر کے یعنی پچھلے پاؤں چل کر ۱۸۸۰ء والی جدیدیت پر پہونچ جاتی ہیں۔ میں نے "میرے بھی صنم خانے" کے بابت کہا تھا کہ سو صفحوں کے بعد اس میں قرۃ العین تھک کر ترقی پسند ہو جاتی ہیں۔ "آگ کا دریا" میں بھی تقسیم نے انھیں تھکا کر ایسا گرایا ہے کہ اٹھ بھی نہیں سکتیں اور ترقی پسندی کا سہارا ان کے لئے آسمانی مدد کی طرح

آتا ہے جس کو وہ بے بسی کے عالم میں قبول ہی کر لیتی ہیں۔ لہٰذا جب ہم انھیں "جدید" کہیں تو یہ واضح رہنا چاہیے کہ وہ دوسرے قسم کی جدیدیت سے پہلے قسم کی جدیدیت پر آگئی ہیں اور جدید ترین قسم کی جدیدیت کا انھیں احساس بھی نہیں ہے۔

۱۹۵۲ء والی جدیدیت اس ابہام اور معمہ بازی سے بغاوت کرتی ہے جس کی وجہ سے ادب بھی سائنسوں کی طرح ایک ٹکنیکل چیز ہو گیا تھا اور پہلے سے یہ کہا تھا کہ پہلے لفظ لٹریچر چھوٹے "ایل" سے لکھا جاتا تھا اور اب بڑے "ایل" سے لکھا جانے لگا ہے یعنی تمام انسانوں کے لئے عام ہونے کے بجائے کچھ مخصوص لوگوں ہی کی تفریح کا مقصد ہو گیا ہے۔ یہ جدید یعنی جدید ترین لوگ اس پر عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب کا رخ عام فہمی کی طرف ہونا چاہیے اور ٹکنیک اگر لایا جائے تو اس طرح سمو کر کہ وہ عام فہمی سے بچھڑتا معلوم ہوتا کہ ادب کی پرانی وسعت اور ہر ذہین شخص کے دل کو موہ لینے کی صفت باقی رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ادب۔ کو اس توازن پر لانے کی کوشش ہے جس پر وہ پہلی جدیدیت کے زور میں ایک حد کو اور دوسری جدیدیت کے اثر سے دوسری حد کو پہنچ گیا تھا۔ پہلی جدیدیت موضوع اور مقصد کو اہم قرار دینے میں فارم سے بے نیاز ہو گئی تھی اور دوسری جدیدیت فارم میں الجھ کر یہ بھول گئی تھی کہ اسے کہنا کیا ہے۔ "آگ کا دریا" اور قرۃ العین کی تمام تصانیف دوسری قسم کی جدیدیت پر شعوری طور پر عمل تھیں اور وہ جہاں تک مجھے معلوم ہے ترقی پسندوں میں شمار ہونے کو اپنی توہین سمجھتی رہیں مگر اب ترقی پسندوں نے انھیں اپنا یا ہی نہیں بلکہ اتنا اچھالا جتنا وہ اچھال سکتے تھے تو وہ بھی آخر کو راضی ہی ہو گئیں۔ یہ امر مسلّم ہے کہ جیسے گاندھی جی اور برنارڈ شا کو اسلام پسند ضرور کہا جا سکتا ہے مگر وہ مسلم کسی طرح نہ تھے۔ اسی طرح ترقی پسندوں کو مارکس اور لینن کا پسند کرنے والا کہا جا سکتا ہے مگر ان کا ترقی پذیر ہونا ضروری نہیں ہے۔ اگر مارکس کی راہ کو ہی ترقی پذیری کی سب سے بہتر راہ مان لیا جائے تو وہ اس راہ کو محض پسند کر کے ہی رہ گئے ہیں۔ قرۃ العین بھی ترقی پسند ہی ہیں اور ترقی پسندوں کی اس رائے سے اتفاق کرتی ہیں کہ پاکستان غلط بنا مگر ان کی کتاب میں تاریخ کا اس جدلیاتی حقیقت سے کوئی سروکار نظر نہیں آتا جو مارکس اور لینن کا علم تاریخ میں اہم ترین اضافہ ہے۔ "آگ کا دریا" تاریخ کی کشمکش سے کوئی تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس زمانے میں بھی جب کشمکش اپنے عروج پر تھی اس سے کنارہ کشی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر اس میں اس ترقی پذیر طریقہ پر عمل ہوتا جو مارکسیت کہی جاتی ہے تو اس کا آخری اثر وہ قنوطیت اور رنگ خوئی نہ ہوتا جو اسے پڑھنے سے واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ ڈھلاہٹ اور افسردگی جو اس پر چھائی ہوئی ہے ترقی پسند ادب کی نمایاں صفت ہے اور اس ترقی پذیری سے بہت دور ہے جس کو ارسطو نے ادب کے لئے ضروری مانا تھا اور جس سے مارکس اور اینجلس کہیں بھی انکار نہیں کرتے۔ دوسرے الفاظ میں ہر ترقی پسند تصنیف کی طرح "آگ کا دریا" کا اثر بھی "کتھارسس" نہیں ہے اور اس لئے ادب کا عظیم کارنامہ کیا اسے ادب بھی کہنے کو جی نہیں چاہتا۔ تمام ترقی پسند ادیب وہ شاعر ہوں یا افسانہ نگار روتے ہی نظر آتے ہیں اور رونا یا خوف و حزن کے عالم میں تملاتے ہونا ان کے حساب زندگی کی ترجمانی ہے اور حالات کی عکاسی ہے۔ پرانے زمانے میں اسے نقص سمجھا جاتا تھا اور جدید لوگ بھی اسے نقص ہی کہیں گے مگر عمل میں وہ اسی پر چل رہے ہیں۔ بہرحال یہ وقتی چیز ہے ایک بدلتی ہوئی قدر ہے اور کیونکہ ترقی پسندی کا سب سے اہم عمل یہ رہا ہے کہ ہر بدلتی ہوئی قدر کے ساتھ بدل جائے اس لئے "آگ کا دریا" کو ہر معنی میں ترقی پسند ادب کے شاہکاروں میں شمار کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہ شاہکار بدلتی ہوئی قدروں ہی پر عقیدہ سے وجود میں آئے ہیں اور وقت کے ساتھ ان کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ انفرادیت اور آفاقیت بھی عقیدہ کی پیداوار ہی نہیں ہیں اور "آگ کا دریا" بھی ان ہی میں سے ایک ہے۔

اہلِ تحقیق کی واماندگیاں

رشید ملک

دو تحقیقی کتابیں جو سرکاری اداروں یا کمیٹیوں کے ایما پر لکھی جاتی ہیں، اُس مخصوص اندازِ فکر و نظر کی حامل ہوتی ہیں جو ایسے اداروں یا کمیٹیوں کا خصوصی نظریہ ہوتا ہے۔ حال میں حضرت امیر خسرو کے ہفت صد سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر ایک مخصوص کمیٹی نے گیارہ کتابوں کا ایک سیٹ شائع کیا ہے جس میں مندرجہ ذیل کتابیں شامل ہیں:۔

۱۔ دیباچہ غرۃ الکمال۔ جو اصل کتاب کی طبع ثانی ہے۔
۲۔ نورالعین یعنی شرح مثنوی قران السعدین از قاضی انوار الحق المشرقی جو ایک پرانے نسخے کا عکسی ایڈیشن ہے۔
۳۔ مثنوی دول رانی خضر خاں۔ ایک اور مخطوطے کا عکسی ایڈیشن۔
۴۔ خزائن الفتوح۔ انگریزی از ڈاکٹر وحید مرزا۔
۵۔ لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو۔ از ڈاکٹر وحید مرزا۔ بازار میں موجود کتاب کا ری پرنٹ۔
۶۔ جذب کامل
۷۔ دیوان خسرو
۸۔ دو گونہ۔ امیر خسرو کی کچھ غزلیات کے منظوم تراجم از صوفی تبسم
۹۔ خسرو اور عہد خسرو۔ از عبدالرؤف عروج
۱۰۔ امیر خسرو۔ کریٹیکل سٹڈیز۔ خسرو پر چھ مضامین کا مجموعہ۔ انگریزی میں
۱۱۔ امیر خسرو اور موسیقی۔ بارہ مضامین کا مجموعہ۔ مرتبہ ادارۂ تحقیقِ موسیقی۔ ۲۷۔ جی گلبرگ لاہور

علم کے یہ گل ہائے نوشگفتہ تادمِ تحریر باغ میں ہیں اور بازار تک نہیں پہنچ پائے۔ انھیں دیکھنے کا موقع نیشنل بک فاؤنڈیشن کے مقامی دفتر کے توسط سے حاصل ہوا۔

اس طویل فہرست میں جو کتابیں شامل ہیں وہ یا تو امیر خسرو کے متعلق پرانی مطبوعات ہیں یا ان کی اپنی نگارشات کی طبع ثانی ہیں۔ جدید تحقیق پر مبنی کوئی دستاویز ان میں شامل نہیں۔ امیر خسرو کی شخصیت فن یا زمانے کے بارے میں کوئی طبع زاد کتاب ان میں ہمیں نظر نہیں آتی اور نہ ہی ان تحریروں میں کہیں فکری تازہ کاری کی رمق دکھائی دیتی ہے، چنانچہ کمیٹی برائے ہفت صد سالہ کی تقریبات کی یہ کاوش حضرت امیر خسرو کی جامع الکمالات شخصیت، ان کے نظریات، خیالات، احساسات، فن، اُس زمانے کے ماحول، معاشرے، تاریخ یا سیاسیات جیسے امور کے سمجھنے سمجھانے کے عمل کو آگے بڑھانے سے سراسر معذور نظر آتی ہے۔ اگر یہ زرِ کثیر اس ہنگامی منصوبے کی بجائے دور اندیشی پر مبنی کسی علمی کام پر صرف ہوتا تو شاید اس کا کوئی اہم نتیجہ بھی ظاہر ہوتا۔ اب تو یہ تمام کارروائی ۱۹۷۵ء کا صرف ایک واقعہ سا ہو کر رہ گئی ہے جس سے کسی بھی برے بھلے نتیجے کے برآمد ہونے کی کوئی توقع نہیں ہے۔ خدا نہ کرے یہی حالِ آئندہ حضرت قائد اعظم اور علامہ اقبال کے جشنوں کا ہو۔

قطع نظر مندرجہ بالا امور کے یہاں ان تمام کتابوں کا فرداً فرداً جائزہ مقصود نہیں۔ صرف ایک کتاب پر ایک سرسری نظر ہی اس سارے قصے کی حقیقت

...اہم تشریح کرے گی جس میں ملک کے ہر ذریعۂ ابلاغ نے حتی المقدور بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔
یہ کتاب جس کا پیش لفظ جناب فیض احمد فیض کا تحریر کردہ ہے، "ادارہ تحقیق موسیقی، ۲۰ جی گلبرگ لاہور (جس کے سربراہ بھی جناب فیض ہی ہیں) کی ابتدائی کاوش ہے"۔ اس میں مولانا شبلی نعمانی سے کر اب تک جو متنوع تحریریں اس موضوع پر دستیاب ہو سکیں، یکجا کر دی گئی ہیں تاکہ اہل بصیرت کو نقد و نظر کا کچھ سامان بہم پہنچ سکے"۔ جناب فیض امید کرتے ہیں کہ "اس وسیلے سے تحقیق و تجسس کا کوئی نیا راستہ کھل سکے گا اور موسیقی کے رسیا زیادہ صحت نظر سے فن موسیقی میں امیر کا مقام متعین کر سکیں گے"۔
ان "متنوع تحریروں" کا مذکورہ مقصد کے پیش نظر اگر ہم تجزیہ کریں تو حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کتاب کے مرتب کرنے والے یا تو خود فریبی میں مبتلا ہیں یا اپنے قارئین کے مطالعہ و مشاہدہ کو محدود تصور فرماتے ہیں۔
ان تمام "متنوع تحریروں" میں مندرجہ ذیل بارہ مضامین کو جو مختلف کتابوں یا رسائل کا حصہ تھے لیکن ادارہ تحقیق موسیقی کے مقاصد و نظریات سے ہم آہنگ تھے، یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان میں دو مضامین ایسے ہیں جو اب تک شائع نہیں ہوئے تھے:

۱۔ پیش لفظ۔ از فیض احمد فیض
۲۔ امیر خسرو اور موسیقی۔ اقتباس از شعر العجم حصہ دوم
۳۔ امیر خسرو اور موسیقی از ڈاکٹر وحید مرزا۔ اقتباس از لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو ص ۲۳۰ تا ۲۳۹
۴۔ امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی۔ از ڈاکٹر سید رغیب حسین مطبوعہ ماہنامہ "آج کل" دہلی۔ اگست ۱۹۵۶ء
۵۔ امیر خسرو از عابد علی عابد۔ وہ مضمون جو کتاب "ہماری موسیقی" شائع کردہ حکومت پاکستان میں چھپا
۶۔ امیر خسرو اور ایجاد موسیقی۔ نقی محمد خاں خورجوی کی کتاب حیات امیر خسرو مع ایجادات موسیقی کا اقتباس
۷۔ امیر خسرو بحیثیت فن کار۔ نصیر احمد ناصر کا مضمون مطبوعہ "فنون" لاہور۔ جلد ۵۔ شمارہ ۱ و ۲ اکتوبر، نومبر ۱۹۶۴ء
۸۔ امیر خسرو اور اصناف موسیقی۔ خواجہ مسعود پرویز کا مقالہ جو انھوں نے جون ۱۹۷۵ء میں پاکستان کونسل برائے یکجہتی بہ مقام لاہور پڑھا۔
۹۔ امیر خسرو۔ جمیل احمد کی انگریزی کتاب "سو مسلمان عالم" مطبوعہ فیروز سنز لاہور سے ماخوذ اور ترجمہ۔
۱۰۔ ترانے کی گائیکی۔ استاد امیر خاں مرحوم کا مقالہ مطبوعہ میوزک ایسٹ اینڈ ویسٹ۔ دہلی ۱۹۶۴ء کا اردو ترجمہ
۱۱۔ موسیقی داں امیر خسرو۔ سلطان مقصود کا ایک غیر مطبوعہ مقالہ
۱۲۔ امیر خسرو اور ہماری موسیقی۔ ایوب رومانی کا غیر مطبوعہ مقالہ

اس فہرست پر ایک سرسری نظر ہی سے پتہ چلتا ہے کہ خسرو پر ان مضامین کے مجموعے میں سوائے پیش لفظ اور آخری دو مقالات کے کوئی چیز نئی نہیں ہے۔ یہ تمام مقالات یا مضامین پہلے کہیں نہ کہیں منظر عام پر آ چکے ہیں اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کی دسترس سے باہر نہیں ہیں۔ پھر آخر وہ کون سی وجہ تھی کہ ان مضامین کو اکٹھا کر کے دوبارہ شائع کرنے کی محرک ثابت ہوئی۔
دوسرا سوال یہ ہے کہ صرف انھی نو مضامین کو کیوں کتابی شکل میں شائع کیا گیا جبکہ کئی ایسے عمدہ مقالات اور مضامین موجود ہیں جو اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ انھیں کیوں نظر انداز کیا گیا؟ ان مضامین میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ امیر خسرو۔ مطبوعہ ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور۔ مورخہ ۱۶ مئی ۱۹۵۷ء
۲۔ حضرت امیر خسرو کے نام (فنون کا ایک تاریخی جائزہ) از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی مطبوعہ ماہنامہ "عکس نو" کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۶ء
۳۔ موسیقی کے ارباب ثلاثہ۔ از عزیز زیدی۔ مطبوعہ ماہنامہ "افکار" کراچی۔ ستمبر ۱۹۵۸ء
۴۔ فنون اور مسلمان موسیقی میں۔ از آغا صادق۔ مطبوعہ پندرہ روزہ آہنگ۔ بابت اکتوبر ۱۶ تا ۳۱، ۱۹۶۲ء
۵۔ پرموشن آف میوزک بائی ترکی افغان رولرز آف انڈیا۔ از دھرما بھسوما۔ مطبوعہ اسلامک کلچر۔ حیدر آباد دکن۔ جلد ۲۹۔ شمارہ بابت جنوری ۱۹۵۵ء
۶۔ میوزک ان مسلم انڈیا۔ از ایس۔ این۔ حیدر رضوی مطبوعہ اسلامک کلچر۔ حیدر آباد دکن۔ جلد ۱۵۔ شمارہ بابت جولائی ۱۹۴۱ء
۷۔ اقتباس از "ہندوستان کے مسلمانوں کے تمدنی جلوے" از سید صباح الدین عبدالرحمن۔ اعظم گڈھ ۱۹۶۳ء

۸۔ اقتباس بعنوان موسیقی۔ از تاریخ ادبیات پاکستان و ہند مرتبہ گروپ کیپٹن صفدر محمود مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔ جلد سوم۔

۹۔ ہماری موسیقی۔ از رفیق غزنوی۔ مطبوعہ ماہنامہ "رخ ادب" کراچی۔ شمارہ ۱۳ و ۱۴

یہ مضامین ان مقالات کے علاوہ ہیں جو وقتاً فوقتاً پاکستان کے انگریزی اور اردو اخبارات اور دیگر مختلف جرائد میں لکھے گئے۔

ان مضامین کا تجزیہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ مضامین ان مضامین کے مقابلے میں جو اس مجموعہ میں شامل ہیں کہیں زیادہ وقیع، پُرمغز اور عمیق ہیں۔ ان کو نظرانداز کرنے کی وجہ صرف ایک ہی معلوم ہوتی ہے کہ ادارہ تحقیق موسیقی یا اس کتابچہ کا مؤلف ہمارے پیش کردہ فہرست کے مضامین سے لاعلم تھا، یا وہ اس کی دسترس سے باہر تھے یا پھر بوجہ تساہل صرف وہ مضامین اٹھالئے گئے جو بآسانی دستیاب ہوسکتے تھے۔

مذکورہ دو غیرمطبوعہ مضامین میں سے ایک تو جناب سلطان مقصود کے رشحات قلم پر مبنی ہے اور دوسرا جناب ایوب رومانی کی جنبش قلم کا نتیجہ ہے۔ جناب سلطان مقصود نے اپنے مضمون کے آخر میں اعلان کیا ہے کہ "ان سطور میں دانستہ طور پر ان تفصیلات کو دہرایا نہیں گیا جو دوسرے مضامین اور کتابوں میں امیر پر کثرت سے درج ہیں۔"

لیکن مضمون دیکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ صرف یہ مضمون تو کیا، پوری کتاب ہی ان تفصیلات کی تکرارِ مسلسل پر موقوف ہے جو پچھلے کئی برس سے ہم سنتے چلے آرہے ہیں اور جن کو ثابت کرنے کے لیے نہ تو ہمارے پاس کوئی شواہد ہیں اور نہ ہی براہین۔ سوائے سلف کی سینہ بسینہ منتقل ہوتی ہوئی پارینہ داستانوں کے۔ موسیقی ایک ایسا فن ہے جس کی بنیاد ریاضی پر ہے جسے علوم قطعیہ میں شمار کیا جاتا ہے اور موسیقی سے متعلق طوطا کہانیاں۔ جو صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آرہی ہیں کوئی مقام نہیں رکھتیں۔

محترم سلطان مقصود نے اپنے مضمون میں جن تفصیلات کی تکرار سے گریز کا اعلان فرمایا ہے اسی تکرار سے انھوں نے اپنا یہ ساڑھے سات صفحات پر مشتمل مضمون مرتب کیا ہے۔ ابتدا پروفیسر رانا ڈے کی کتاب کے صفحہ ۸، ۹ سے ایک اقتباس کے ترجمہ سے ہوتی ہے[1]۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ انھوں نے یہاں تصنیف و تالیف سے منسوب روایتی دیانتداری سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے صرف وہ فقرے اٹھالئے ہیں جو ان کے اعتقادات سے مطابقت رکھتے ہیں لیکن متن سے وہ چند فقرے خارج کردیئے ہیں جن سے ان کے بیان میں ضعف واقع ہونے کا احتمال پیدا ہوتا ہے۔ ستم یہ ہے کہ انھوں نے اس امر کا اظہار بھی کہیں نہیں کیا۔ حذف شدہ فقرات یہ ہیں:

"BUT, IT IS EQUALLY TRUE THAT HIS ATTEMPTS COULD NOT ALTER ITS TRADITIONAL HINDU CHARACTER. PERHAPS, HE NEVER ATTEMPTED ANY SUCH ALTERATIONS. FOR AMIR KHUSRU HIMSELF SAYS AT ONE PLACE:-

I AM AN INDIAN, IF A TURK, I DO NOT DERIVE MY INSPIRATION FROM EGYPT, I DO NOT THEREFORE SPEAK OF ARABIA MY LYRE RESPONDS TO THE INDIAN THEME FROM THE LIFE & WORKS OF AMIR KHUSRU BY DR. MOHAMMED VAHID MIRZA. THE UNIVERSITY OF THE PUNJAB 1935."[2]

ظاہر ہے اس اقتباس کے پہلے تین فقروں کے بارے میں خدشہ ہے کہ وہ امیر خسرو کی موسیقی کے ضمن میں روایتی پس منظر کو مجروح کرسکتے ہیں اس لئے اس مضمون میں ان کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔

دوسرے نمبر پر پنڈت روی شنکر کی کتاب سے ایک اقتباس کا ترجمہ درج کرتے ہوئے فاضل مصنف اپنے پہلے سے طے شدہ مقاصد کے پیش نظر پھر ڈنڈی مار گئے ہیں اور ایسے فقرات حذف کرگئے ہیں جو مصنف کے اپنے خیالات یا اعتقادات سے متصادم تھے[3]۔

---

[1] پروفیسر رانا ڈے "ہندوستانی میوزک" پہلا ایڈیشن پونا ۱۹۳۶ء
[2] پروفیسر رانا ڈے۔ محولہ بالا۔ ص ۸ و ۹
[3] روی شنکر: مائی میوزک، مائی لائف۔ وکاس پبلشنگ ہاؤس۔ دریا گنج دہلی تیسرا امکس ۱۹۷۳ء

یہاں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ پنڈت روی شنکر دنیا کے بڑے ستار نوازوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان کی یہ کتاب موسیقی پر تحقیق کی کتاب نہیں بلکہ ایک قسم کی مدخل یا ابتدائی کتاب ہے جس کا مقصد مبتدیوں کے لئے ستار نوازی کے فن کو سہل بنانا ہے۔ خود ان کے اپنے الفاظ یہ ہیں[۵]:

"WITH AN INTRODUCTION BY YEHUDI MENUHIN AND A COMPLETE MANUAL ON HOW TO PLAY SITAR."

چنانچہ مصنف کے اپنے بیان کے پیش نظر ان آرا پر جو اس کتاب میں ملتی ہیں، موسیقی اور امیر خسرو جیسے متنازعہ اور دقیق مضمون پر تحقیق کرتے وقت تکیہ کرنا بے سود اور نقصان دہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ایسی باتوں پر انحصار کرتے وقت لوگ خاصی غیر ذمہ دارانہ گفتگو کر جاتے ہیں[۶]۔

ہماری موسیقی میں بدقسمتی سے پیشہ ور فن کاروں اور پیشہ ور گرنتھ کاروں میں ہمیشہ ایک خلیج حائل رہی ہے۔ فن کار کبھی بڑے گرنتھ کار نہیں ہوئے اور گرنتھ کار کبھی بڑے فن کار نہیں بنے۔ یہی وجہ ہے کہ بحیثیت علم کے ہمارے ہاں موسیقی میں ایک مسلسل انتشار موجود چلا آیا ہے۔

یہ تو تھے زمانہ حال کے وہ شواہد جن پر فاضل مصنف نے اپنی تحقیق کی بنیاد رکھی ہے۔

اسلاف میں سے ان کی نظر بس عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ پر اور شیر خاں لودھی کی مراۃ الخیال تک ہی محدود رہی ہے[۷]۔ بادشاہ نامے سے اقتباس کا ترجمہ پیش کرتے وقت انھوں نے اپنے قارئین سے انصاف نہیں کیا اور "خیال" کے بارے میں ایک انتہائی اہم فقرہ حذف کر گئے ہیں۔ فقرہ یہ ہے:

"و خیال بیش از میر یک چندی بر سرائیدہ اند"

خیال کی ایجاد کے بارے میں جو متضاد نظریات پائے جاتے ہیں اس فقرے سے حتمی طور پر فیصل ہو جاتے ہیں اور خیال کی ایجاد کو حضرت امیر خسرو سے منسوب کرنے والوں کے لئے یہ ایک مسکت شہادت ہے۔

اس خارجی شہادت کے بعد مصنف داخلی شہادت کی طرف رجوع کرتے وقت اپنے آپ کو صرف اعجاز خسروی کے دوسرے رسالے کے حرف سوم بعنوان "در انتخاب در اصول و فروع موسیقی" اور غرۃ الکمال کے اس قطعہ تک ہی محدود کرتے ہیں جس میں یہ شعر آتا ہے:

نظم را کردم سہ دفتر در بہ تحریر آمدی   علم موسیقی سہ دیگر بود از باور بود

اس قطعہ کے اس دعوے کی طرف وہ متوجہ تو ضرور ہوئے ہیں کہ اگر وہ چاہتے تو تین دفتر موسیقی پر بھی تحریر کر سکتے تھے لیکن ان کی نظر ان اشعار پر نہیں گئی جن میں وہ واضح الفاظ میں موسیقی کو بحیثیت فن کے ایک ثانوی حیثیت دیتے ہیں اور اسے ایک ضمنی فن قرار دیتے ہیں۔ یہ اشعار اس لئے اہم ہیں کہ ان سے ہمیں امیر کے نظریہ فن کو جانچنے اور پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر ان کے نزدیک موسیقی سے ایک عظیم تر فن تھا۔ اور اگر ہم ان کے اپنے اس بیان کو قبول کر لیں تو موسیقی کے وہ تمام تنازعات طے ہو جاتے ہیں، جو امیر سے متعلق ہیں، جن میں ہمارے آج کل کے محققین مصروف ہیں۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ اعجاز خسروی کے مذکورہ صفحات کا تجزیہ کرتے وقت وہ یہ کہنے سے اجتناب کرتے ہیں کہ جہاں بہت سے سازوں کی تفصیلات ملتی ہیں وہاں ستار اور طبلہ کا کوئی ذکر نہیں اور پھر خسرو نے موسیقی کا ذکر صرف اس قطعہ اور اعجاز خسروی کے ان صفحات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اور مقامات پر اپنی دیگر تصانیف میں بھی انھوں نے جابجا موسیقی کے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔

آج کل کے محققین، جو خسرو پر کام کر رہے ہیں جناب خورجوی کا حوالہ دیئے بغیر اپنے کام سے سبکدوشی محسوس نہیں کرتے چنانچہ "حیات امیر خسرو" میں ان کے اختراع کردہ راگوں کی بڑی جامع تفصیل" کا تذکرہ کرتے وقت وہ یہ محسوس نہیں کرتے کہ یہ کتاب ثقہ محققین کے نزدیک درخور اعتنا ہی نہیں ہونی چاہیئے۔ پاکستان

---

۵ تقابل کے لئے ملاحظہ ہو زیر نظر کتاب کا صفحہ ۱۰۶ جہاں یہ اقتباس ہے اور روی شنکر کی محولہ بالا کتاب کا صفحہ ۳۶، کالم ۱ و ۲۔

۶ مثال کے طور پر ہم امیر خسرو پر پیش کردہ ۲۰۷ پروگرام پیش کر سکتے ہیں جو جناب ... انتظار حسین نے مرتب کیا اور جشن امیر خسرو پر پیش کیا گیا تھا اور اس میں انھوں نے جلترنگ کو امیر خسرو کی ایجاد لکھا تھا۔ یا پھر ہم محترم انتظار حسین کے اس کالم کا حوالہ دے سکتے ہیں جو انھوں نے بسنت پر لکھا۔ اور جو روزنامہ مشرق لاہور میں بتاریخ ۸، فروری ۱۹۷۶ء شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ سرسوں کے پھولوں سے متاثر ہو کر امیر خسرو نے بسنت راگ ایجاد فرمایا!!

۷ ملاحظہ ہو عبدالحمید لاہوری، بادشاہ نامہ، مرتبہ کبیرالدین، رائل ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ، مطبوعہ کالج پریس، ۱۸۶۸ء، جلد دوم، ص ۶۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ جناب سلطان منصور نے تو اپنی دلیل منوانے کو یہ فقرہ حذف کر دیا لیکن پروفیسر قدرت اللہ فاطمی نے اپنے کتابچہ میں اس فقرہ کو سمجھنے سے صاف انکار کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ان کا کتابچہ بزبان انگریزی AMIR KHUSRAU'S CONTRIBUTION TO INDUS MUSLIM MUSIC - شائع کردہ پاکستان کونسل آف دی آرٹس، اسلام آباد، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱

کے تعلیم یافتہ طبقے سے اس سے بڑا دھوکا آج تک نہیں ہوا۔ حیات امیر خسرو کوئی طبع زاد کتاب نہیں ہے۔ موسیقی کا حصہ بالخصوص ایک نایاب کتاب "معدن الموسیقی" کا بُرا بھونڈا چربہ ہے۔ جس کو مرتب کرتے وقت جناب خورجوی نے نہ رعایت مضامین کو ملحوظ خاطر رکھا ہے، نہ حسن ترتیب کو اور نہ ہی اس دیانتداری کو جو تصنیف و تالیف کے عمل کا ایک جزو لاینفک ہے۔

اس مضمون کے مصنف ستار اور طبلہ کو حضرت امیر ہی کی ایجاد مانتے ہیں۔ شواہد، دلائل اور براہین سے کترا کر اپنے نظریات کی بنیاد ان سینہ بسینہ روایات پر ہی رکھتے ہیں جن کو ماننا ان کے نزدیک ان کے تواتر اور قدامت کے پیش نظر ضروری ہے۔ لیکن اپنے اس مقالے میں وہ کہیں بھی ان روایات کی قدامت اور تواتر کا تجزیہ نہیں کرتے نہ ان کی تحقیق کے۔ اس عمل سے وہ اپنے مقاصد کے گریز پا آہوئے تاتاری کو تہ دام لانے کی کوشش میں ناکام رہتے ہیں۔

اس مضمون کا انگریزی ترجمہ اسی کمیٹی کی ایک اور کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔[1]

دوسرا طبع زاد مضمون جناب ایوب رومانی کا ہے اس پر بحث لاحاصل ہے کہ موصوف اس موضوع سے بالکل ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے یہ تک لکھنے سے گریز نہیں کیا ہے کہ:

"مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندوستانی موسیقی صرف چھند، پربند، دھرو، اور اشلوک تک محدود تھی۔ اس میں سپتک کے صرف چار سُر استعمال ہوتے تھے۔ مگر مسلمانوں کی موسیقی نے انہیں بارہ مقام عطا کئے اور ان کے گوشوں کو پھیلایا۔" ص ۲۳

جس شخص نے بھی ہماری موسیقی کا فقط سرسری مطالعہ ہی کیا ہو، اس کی نظر میں ہماری موسیقی کے بارے میں اس سے زیادہ بے معنی فقرہ آج تک نہیں گزرا ہوگا۔ حیرانی کی بات ہے کہ مبادیات کا مطالعہ کئے بغیر بھی لوگ ایسے موضوعات پر لکھنے کی جسارت کر جاتے ہیں۔

ان کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ سات سوروں، شرتیوں، مورچھناؤں اور تانوں کا تذکرہ ہمیں نٹ شاستر میں ملتا ہے جس کی تاریخ محققین ۲۰۰ سے ۵۰۰ ق م تک قرار دیتے ہیں۔ اس طرح نٹ شاستر اور امیر خسرو کے درمیان نو سو سے بارہ سو سال کا عرصہ بنتا ہے۔[2] "بارہ مقام عطا کرنے" سے ان کا کیا مطلب ہے؟ کیا ان کی مراد بارہ سوروں سے ہے یا ان کا مطلب بارہ ایرانی مقامات ہیں؟ بہرحال ان کا مطلب خواہ کچھ ہو موسیقی کی صرف و نحو کے اعتبار سے اور تاریخی لحاظ سے بھی یہ سراسر غلط اور بے سروپا بات ہے۔

جناب مسعود پرویز کا مقالہ "امیر خسرو اور اصناف موسیقی" کے ماخذ شبلی، خورجوی اور عابد علی عابد ہیں۔ عابد علی عابد فارسی کے عالم ضرور تھے لیکن موسیقی سے نابلد تھے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس کے باوجود وہ پنجاب یونیورسٹی میں موسیقی کے پرچے کے ممتحن بھی تھے۔ انھوں نے ساری زندگی میں صرف ایک مضمون موسیقی پر لکھا اور اسی کی مختلف صورتوں کو وہ مختلف جرائد اور کتابوں میں چھپواتے رہے۔ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس موضوع پر ان کی نظر سے کبھی کوئی مستند کتاب نہیں گزری۔ اس امر کا واشگاف اعلان خود ان کی اپنی تحریریں ہیں۔ اس لئے ان کے اس مضمون پر بحث محض تضیع اوقات ہے۔

رہا خواجہ مسعود پرویز کا مقالہ تو اس کی حقیقت اس وقت سامنے آجائے گی جب ہم آگے چل کر شبلی نعمانی اور خورجوی کے مقالوں کا تجزیہ کریں گے۔ ان کا قلم اس لئے جا بجا ٹھوکر کھا گیا کہ علم موسیقی پر گہری نظر رکھنے کے باوجود انھوں نے اپنی تحقیق کی بنیاد مذکورہ غلط ماخذوں پر رکھی ـــــ یعنی شبلی اور خورجوی پر، جن کے اپنے ماخذ ہی گمراہ کن تھے۔

استاد امیر خاں مرحوم اس برعظیم کے عظیم فن کار تھے۔ ان کی آواز مرحوم خاں صاحب عبدالکریم کی طرح شاید صدیوں تک اہل ذوق کے لئے فردوس گوش رہے لیکن وہ کوئی محقق نہیں تھے۔ ان کی رائے محض ذاتی ہے۔ جس سے الجھنے کی ضرورت نہیں۔ دراصل ہمارے فن کاروں کے لئے، جو اکثر و بیشتر کم علم بلکہ بے علم ہیں، یہ امر عقیدے کا درجہ رکھتا ہے کہ مروجہ موسیقی کے بانی مبانی حضرت امیر خسرو ہی تھے۔ دراصل ان لوگوں نے انھیں PATRON SAINT کا درجہ دیا ہوا ہے اور کسی کے اعتقاد سے بحث بیکار ہے۔ اس عقیدے کی وجہ سے یہ ظاہر کر کے کہ وہ اتنے بڑے ولی اور فن کار کے پیروکاروں میں سے ہیں، ان کا احساس کمتری، جو ہمارے معاشرے میں بدقسمتی سے ان کے مقام کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کسی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔

---

[1] انگریزی زبان میں۔ امیر خسرو، کریٹیکل سٹڈیز، نیشنل کمیٹی برائے ہفت صد سالہ تقریبات

[2] نٹ شاستر، انگریزی ترجمہ من موہن گھوش۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ ۱۹۶۱ء جلد دوم ص ۱۰-۱۱-۲۰

محترم ڈاکٹر وحید مرزا پہلے محقق ہیں جنھوں نے اس تحریر کے باوجود جو اس کتابچہ کی زینت ہے۔ امیر خسروؔ کے موسیقی کے کارناموں کو شک کی نظر سے دیکھا اور بآوازِ بلند اس امر کا اظہار کیا کہ ستار امیر کی ایجاد نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ امیر خسرو پر قلم اٹھاتے وقت انھوں نے تحقیق کا حق ادا کردیا۔ انھیں موسیقی دانی کا دعویٰ نہیں اور موسیقی کے علم سے ناواقف آدمی امیر خسرو کی تحریروں کو دیکھ کر غلط فہمی میں مبتلا ہو سکتا ہے کہ امیر واقعی موسیقی کے میدان میں بہت بلند مقام رکھتے تھے، لیکن اس کے باوجود اس اجتہاد کا سہرا بھی انھی کے سر ہے کہ ستار کی ایجاد کو خسرو سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

ڈاکٹر سید رغیب حسین کا مضمون اگرچہ ایرانی موسیقی کے بارے میں خاصا معلومات افزا ہے لیکن امیر خسروؔ اور موسیقی کے ضمن میں انھوں نے بھی سُنی سنائی باتیں ہی دہرائی ہیں اور اندازے اور تخمینے سے ہی قارئین کی تشفی کرنے کی کوشش کی ہے۔

"امیر خسرو اور موسیقی" اس تالیف کا پہلا مضمون ہے جو شعر العجم حصہ دوم میں امیر خسروؔ کے عنوان کے تحت شبلی نعمانی کے مقالے کا حصہ ہے۔ شبلی کے مقالے کے موسیقی والے حصے کا انحصار کلیتہً ایک نایاب کتاب "راگ درپن" پر ہے جو سیف خاں فقیر اللہ نے ۱۶۶۴ء میں کشمیر میں مرتب کی اور جس کے بارے میں خود سیف خاں کا دعویٰ ہے کہ ان کی یہ تصنیف ایک قدیم کتاب "مانکتوہل" (زمانہ راجہ مان تنوار، گوالیار متوفی ۱۵۱۸ء) کا ترجمہ ہے۔

شبلی نعمانی شمس العلماء تھے، مورخ تھے محقق تھے، ان کی ان حیثیتوں سے کسی پڑھے لکھے کو انکار نہیں ہو سکتا، لیکن وہ کسی بھی صورت میں موسیقی دان نہ تھے اور نہ ہی اس مضمون کی مبادیات سے کما حقہ طور پر واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی پر قلم اٹھاتے ہوئے انھوں نے سیف خاں فقیر اللہ کو اپنا امام بنایا اور کئی ایسی فاش غلطیوں کے مرتکب ہوئے جن کا ارتکاب اس فاضل انسان سے نہ ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا!

حیرت کی بات ہے کہ اپنے تمام تبحّرِ علم کے باوجود امیر خسروؔ پر لکھتے وقت انھوں نے سیف خاں فقیر اللہ کے بیانات کو کہیں بھی کراس چیک کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور سیف خاں کے بیانات دہرانے کے بعد چند ایسے جملے بھی لکھ دیئے جو خود سیف خاں فقیر اللہ خاں کے بیانات کے خلاف ہیں اور اس طرح ایک ایسا فکری انتشار پیدا ہوگیا جس میں امیر خسروؔ کی موسیقی دانی پر لکھنے والا ہر شخص مبتلا ہوگیا اور جس کا ایک انتہائی ادنیٰ مظہر خود یہ تالیف ہے۔

مثال کے طور پر سیف خاں فقیر اللہ راگ ایمن کو امیر کی ایجاد نہیں مانتا اس کا اپنا بیان یہ ہے: "کلیان، کیدار، بلاول رایک جا ضم نمایند آں را ایمن نامند"[1]

وہ امیر کو فقط مندرجہ ذیل راگوں کا موجد یا مخترع گردانتا ہے۔ اس کے بیان کے بموجب یہ راگ اور ان کے مفردات یہ ہیں:

۱۔ موافق: بیراڑی، مالسری، دوگاہ اور حسینی سے مرکب ہو کر وجود میں آیا۔

۲۔ مجیر: ٹوڈی، پنج گاہ اور مجیر کا مرکب

۳۔ غنم: پوربی

۴۔ ریلف: کھٹ راگ اور شہناز کا مجموعہ

۵۔ گورا: فرغانہ

۶۔ عشاق: فرغانہ، سارنگ، نوا اور بسنت کا مرکب

۷۔ سرپردہ: گونڈ، بلاول، گوڑ سارنگ اور راست کا مجموعہ

۸۔ فرودست: کانہڑا، پوربی، گوری اور ایک فارسی راگ (؟)

۹۔ یمنی: نے ریز میں ایمن کو مدغم کیا گیا۔

۱۰۔ سازگری: پوربی، بھاس، گورہ، گن کلی اور عراق کا مجموعہ

۱۱۔ باخرز: دلیس کار میں باخرز کا پیوند

۱۲۔ صنم: کلیان اور نے ریز کا مجموعہ

۱۳۔ ایمن بسنت: ایمن اور بسنت کو یکجا کیا ہے۔

اس فہرست میں ایمن یا ایمن کلیان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہ ایک الگ راگ ہے جس کے پیوند بسنت میں لگ کر ایمن بسنت بنا اور نے ریز سے مل کر یمنی بنا۔ سیف خاں ایمن کا ذکر برِعظیم کے قدیم یا مروجہ راگوں کے ذیل میں کرتا ہے اور اسے خسروؔ کے ساتھ منسوب نہیں کرتا۔

صرف ایک کتاب پر انحصار کرکے اپنی رائے کا اظہار کردینا ثقاہت کی دلیل نہیں ہے۔ "راگ درپن بذاتِ خود ایک گمراہ کن کتاب ہے جس کا مفصل بیان راقم الحروف اپنی کتاب "حضرت امیر خسروؔ کا علمِ موسیقی" میں کر چکا ہے[2]۔ یہاں اس کا اعادہ یا تکرار مقصود نہیں۔ البتہ بحث کے ان گوشوں کو ضرور اجاگر کرنا ہے جو اس وقت دانستہ نظرانداز کردیئے گئے تھے۔

۱۔ راگ درپن کے پہلے باب میں مختلف راگوں سے مخلوط ہو کر نئے راگوں کی پیدائش کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق پانچ پانچ اور چھ چھ راگوں

---

[1] مخطوطہ راگ درپن ورق ۸ الف۔ امیر خسروؔ کی اختراعات ورق ۹ الف سے شروع ہوتی ہیں۔ [2] حضرت امیر خسروؔ کا علمِ موسیقی۔ لاہور ۱۹۷۵ء۔ ص ۲۷۳ تا ۲۸۳۔ حاشیہ ۱

سے مل کرنئے راگ پیدا ہوتے ہیں حالانکہ یہ نظریہ راگ کی پیدائش اور اختراع کے نظریے کے سراسر منافی ہے۔ علم موسیقی کی نحو میں ایک باب راگوں کی پیدائش کے بارے میں آتا ہے جس کے بیان کردہ اصولوں کے تحت راگ اگرت بگرت، آڈو، شاڈو اور سمپورن ذاتوں یا زمروں میں منقسم ہوتے ہیں اور پھر ان مختلف ذاتوں کے اجتماع سے اور راگوں کی پیدائش کی نشاندہی ملتی ہے جس کے تحت راگ شدھ، سالنک، سنکیرن، مہا سنکیرن اور چھایالگ صورتوں میں بٹ جاتے ہیں۔ اس موضوع کا خاص تعلق مختلف راگوں کے باہمی پیوند سے ہے۔ اس میں بیان کردہ اصولوں کے تحت ہم دیکھتے ہیں کہ دو سے زیادہ راگ آپس میں مدغم نہیں ہو سکتے، جس کی وجہ صرف یہ ہے۔ سات سُوروں کا سپکٹرم (SPECTRUM) اس قدر محدود ہے کہ اس کے اندر رہ کر ہم دو سے زیادہ راگوں کو مخلوط کر کے راگ کے دسوں لکش، جن میں راگ کی آروہی، امروہی، وادی سور، سم وادی سور، پکڑ کے بول اور راگ کا مخصوص چلن وغیرہ اہم اصول شامل ہیں، پورا نہیں کر سکتے اس لئے صاحب راگ درپن کا یہ کہنا کہ راگ موافق، راگ برداری، مالسری، حسینی اور دوگاہ کا مرکب ہے، ایک لغو اور بعید از فہم بات ہے جس کو موسیقی کے سنجیدہ طالب علم ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ہمیں قدیم موسیقی میں یا آج کل کے مروجہ راگوں میں کوئی ایسا راگ نہیں ملتا جس میں دو سے زیادہ راگوں کی آمیزش ہو یہ ایک ایسا مشاہدہ ہے جس میں کسی کو کلام نہیں۔

مثال کے طور پر راگ درپن کا مصنف، جیسا کہ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں، کہتا ہے کہ راگ موافق کو ایجاد کرنے کے لئے امیر خسرو کو دو ہندوستانی راگ یعنی مالسری اور بیراری اور دو ایرانی مقام یعنی راست اور حسینی کو یکجا کرنا پڑا۔ اس بیان پر ہم مندرجہ ذیل ملاحظات پیش کر سکتے ہیں۔

۱۔ بیراری راگ کی کئی صورتیں ہیں، مثلاً

(۱) شدھ بیراری (۲) کنتل بیراری (۳) دروشٹری بیراری (۴) سندھوی بیراری (۵) اپسرا بیراری (۶) ہمت بیراری (۷) پرتاب بیراری (۸) ٹوڈی بیراری (۹) ناگ بیراری (۱۰) شوگ بیراری (۱۱) کلیان بیراری۔

ان میں سے آج کل کوئی بھی مروج نہیں ہے۔ راگ بیراری آج کل بذات خود موسیقاروں کی جہالت اور بے اعتنائی کا شکار ہو رہا ہے۔ یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ پاکستان کے کسی موسیقار نے آج تک بیراری راگ کبھی بھی نہیں گایا۔ ان حالات میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کون سی بیراری تھی جس کو مالسری، راست اور حسینی سے مرکب کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ مصنف کا ذہن اس معاملے میں صاف نہیں ورنہ وہ واضح الفاظ میں موافق راگ کا نسخہ غیر مبہم طریقے سے پیش کرتا۔

۲۔ موافق ایرانی موسیقی کا ایک اہم مقام ہے اور ساسانی دور سے چلا آ رہا ہے۔

۳۔ ان چار راگوں کی سوروں کی ترکیبیں مندرجہ ذیل ہیں:

بیراری — آروہی: سا۔ کومل رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ ما۔ کومل دھا۔ کل سور ۶

امروہی: سا۔ کومل نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ کومل رے۔ کل سور ۷

وادی سور: گندھار سم وادی: دھیوت

مالسری — آروہی: سا۔ گا۔ شدھ ما۔ پا۔ نی۔ کل سور ۵

امروہی: سا۔ نی۔ پا۔ شدھ ما۔ گا۔ سا۔ کل سور ۵

وادی سور: پا سم وادی: سا

حسینی — آروہی: سا۔ رے۔ کومل گا۔ ما۔ پا۔ کومل دھا۔ نی کل سور ۷

امروہی: سا۔ نی۔ کومل دھا۔ پا۔ ما۔ کومل گا۔ رے کل سور ۷

راست — آروہی: سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ کومل نی کل سور ۷

امروہی: سا۔ کومل نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے کل سور ۷

ان سوروں کو کس طرح مخلوط کر کے موافق راگ ترتیب دیا گیا ہے؟ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب نہ تو ہمیں راگ درپن کا مصنف دیتا ہے اور نہ ہی آج کل کا کوئی استاد یا موسیقار۔

۲۔ مصنف راگ درپن اس بات کا مدعی ہے کہ اس نے ایک پرانی کتاب مانکتوہل کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ حالانکہ کتاب کے متن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے وقت مصنف کے سامنے سنسکرت کی کچھ اور کتابیں بھی نہیں۔ ترجمہ ہونے کے دعویٰ کی کتاب، بذات خود بھی کوئی تائید پیش نہیں کرتی۔ مندرجات سے عیاں ہوتا ہے کہ یہ بے اصولی باتیں جو اس کتاب میں لکھی گئی ہیں وہ کسی بھی مستند سنسکرت کتاب سے ماخوذ نہیں ہیں اور ان کتابوں کے نام صرف برائے بیت رکھے گئے ہیں۔ دسواں باب جس میں مصنف نے اپنے اور گزشتہ زمانے کے موسیقاروں کا مختصر تذکرہ کیا ہے کسی سنسکرت کتاب کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ یہ واضح طور پر مصنف کی اپنی تحریر ہے۔ وہ تمام اختراعات جو موصوف نے جو امیر خسرو کے نام گرامی سے منسوب کی ہیں ہمیں کسی اور کتاب میں نہیں ملتیں۔ نائیک گوپال سے امیر کا مقابلہ بھی سوائے اس کتاب کے ہمیں کہیں اور دستیاب نہیں ہوتا۔ بادشاہ کے محل کا تذکرہ جو اس کتاب کا اہم حصہ ہے اور وہ اشعار جو اس کے متعلق ہیں راگ درپن میں ملتے ہیں کسی سنسکرت گرنتھ کا حصہ نہیں ہو سکتے، چنانچہ مصنف کا یہ دعویٰ کہ یہ کتاب مانکتوہل کا ترجمہ ہے، ان تمام کوائف سے غلط ثابت ہوتا ہے۔ ایک دروغ گو مصنف کے باقی مندرجات کے بارے میں خود ہی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان ۵۲ اوراق میں کیا کیا خرافات بھری ہوں گی۔ ایسی کتاب پر اپنی رائے کا انحصار کرنا اور ایسے مصنف کو اپنا امام بنانا کس قدر خطرناک ہو سکتا ہے، قارئین کے لئے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔

۳۔ راگ درپن کا وہ حصہ جہاں موسیقی کی بندشوں کا ذکر ہے یعنی چھند، پربندھ، پد، دھرو، بنگلا، چٹکلا، بشن پد وغیرہ "آئین اکبری" سے بلفظ بلفظ عبارات نقل کر کے ترتیب دیا گیا ہے اور ابوالفضل کا اس کتاب میں کوئی تذکرہ نہیں باوجود اس امر کے سنسکرت کتابوں کا بڑے طمطراق سے ذکر کیا گیا ہے۔ حیرت کا مقام ہے کہ شبلی نعمانی جیسے فاضل اجل کو یہ کتاب پڑھتے وقت اس امر کا احساس نہ ہوا اور "راگ درپن" کے مصنف کی بددیانتی اور دروغ گوئی کے باوجود انھوں نے اسے اپنا راہبر و راہنما بنا لیا۔ یہی سبب ہے کہ "راگ درپن" کے مصنف کی اپنی غلطیاں اور خود شبلی نعمانی کی غلطیاں بدقسمتی سے آج سند کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ "راگ درپن" کی ان غلطیوں میں سے کچھ کی نشاندہی ہم اوپر کر آئے ہیں۔ شبلی نعمانی نے راگ مجیر (یعنی م۔ج تشدد۔ ی۔ ر) کو مجیر لکھ دیا۔ اور ان کے پیروکاروں نے اس مقام کا حلیہ مسخ کر کے رکھ دیا۔ ہر شخص اس مقام کو آج مجیری لکھتا ہے۔ مجیر سے محب بنا اور پھر مجیب ہو گیا اور زیر نظر کتاب میں یہ مقام اب ان مختلف ناموں سے ہی یاد کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ یہ ادارہ ان غلط ناموں کی فہرست مرتب کر کے اور امیر خسرو کی اختراعات میں شامل کر کے پرائڈ آف پرفارمنس کا حقدار ہو جائے گا۔ اور "اہل بصیرت کو نقد و نظر کا کچھ اور سامان بہم پہنچائے گا" اور اس وسیلے سے تحقیق و تجسس کا کوئی نیا راستہ کھل سکے گا اور موسیقی کے رسیا زیادہ صحت نظر سے فن موسیقی میں امیر کا مقام متعین کر سکیں گے۔"

اس کتاب کا چھٹا مقالہ تقی محمد خاں خورجوی کی تصنیف "حیات امیر خسرو مع ایجادات موسیقی" سے ایک طویل اقتباس پر مشتمل ہے جو زیر نظر کتابچہ کے ۱۱۸ صفحات میں سے ۵۰ پر محیط ہے اور دیکھا جائے تو بحیثیت اپنی طوالت کے اس کتابچہ کی جان ہے۔ جناب خورجوی کی یہ کاوش تحقیق کے میدان میں ایک تجربہ روزگار کتاب ہے اور پاکستان کے کئی دانشوروں کے تبحر علم کا عمق ناپنے میں خاصی مفید ثابت ہوئی ہے۔ کتاب کی تصنیف کے محرکات میں "کچھ تو حضرت امیر کا فیض روحانی، کچھ مصنف کی اپنی عقیدت مندی" اور قومی ضرورت کا احساس تھا۔ "مصنف کی تحقیق کے مطابق" امیر کی تصانیف کو نہ ہر شخص پڑھ سکتا ہے اور نہ اوسط درجے کی قابلیت رکھنے والا سمجھ سکتا ہے اور نہ ہی کتابیں آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اس کتاب میں تمام کارآمد باتیں موجود ہیں اور چونکہ امیر کی ایجاد موسیقی پر تبصرہ کرنا مقصود رہا ہے جس کو سات سو سال سے سب ہی نظر انداز کرتے رہے ہیں اس لئے ان کے بقیہ حالاتِ زندگی کو ایک ضمنی کام سمجھ کر انجام دیا ہے۔"

چنانچہ واضح ہوا کہ خورجوی صاحب کے سامنے اصل کام حضرت امیر کی ایجاد موسیقی پر ان سے اپنی عقیدت مندی کی مناسبت سے تبصرہ کرنا مقصود تھا۔ ظاہر ہے ان کی اس "عقیدت مندی" نے کیا کیا گل نہ کھلائے ہوں گے۔ بے لاگ تحقیق اور عقیدت مندانہ تحقیق میں کیا فرق ہے، ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔

خورجوی کی تحقیق کے ماخذوں میں بقول ان کے ۱۶ کتابیں شامل ہیں لیکن امیر خسرو کی ایجادِ موسیقی پر قلم اٹھاتے وقت کتابوں کی اس فہرست کی طوالت کے باوجود اپنی تحقیق کی اساس مکمل طور پر ایک اور صرف ایک کتاب پر رکھی ہے اور وہ ہے منشی حکیم کرم امام خاں کی کتاب "معدن الموسیقی"۔ چنانچہ انھوں نے حیات امیر خسرو مع ایجاداتِ موسیقی" کا ساتواں باب یعنی "ایجادِ موسیقی" جو بقول ان کے اصل موضوع تھا، کلیتہً "معدن الموسیقی" کے مختلف حصوں سے لفظ بلفظ عبارات اٹھا کر مرتب کیا۔ اس کا ایک اجمالی خاکہ نیچے دیا جاتا ہے۔

خورجوی

۱۔جس وقت امیر نے پکھاوج کی بجائے ڈھولک ایجاد کی تو اس کے قاعدے اور بول علیحدہ کرکے گتیں ایجاد کیں۔ پکھاوج میں پہلے چار لفظ ہیں۔ دھِ۔ دست۔ ہن۔ نا۔ امیر نے ان کے بجائے یہ چار بول قائم کئے یعنی کڑ، زاں، کٹ، جھا، اس کے بعد جھن اور جھنان، گھن اور گھنان۔ گا۔ تا۔ نا۔ گی۔ دھی وغیرہ سے سترہ تالیں مطابق اوزان عجمی کہ جن میں تیرہ بحور ہیں۔ مرّوج کیں ص ۱۹۰ سطور ۶ تا ۱۱

۲۔امیر نے پکھاوج کی بجائے ڈھولک اور طبلہ ایجاد کیا اور ان کے بجانے کے قواعد مقرر کرکے امیر نے سترہ تالیں قائم کیں جن میں فارسی قواعد کو بھی ملحوظ رکھا۔ یعنی اول خمسہ پانچ تال سواری۔ چار تال فرودست پانچ تال پشتو ایک تال۔ اور اگر ضرب کی دم دی تو تین تال کی یہ ہے۔ آڑا چوتالا چار تال۔ قوالی تین تال۔ دو بھر تین تال۔ جھومرا تین تال (روپک تال ہندی ہے) سول فاختہ تین تال (یہ مشابہ ہے ہندی کی چپک تال سے) جس کو معکوس کرنے سے سول چپک اور چپک سول ہو جاتی ہے۔

ص ۱۹۰ سطور ۱۲ تا ۱۸ اور ص ۱۹۱ سطور ۱ تا ۲

۳۔اس سے اندازہ ہوگا کہ امیر نے چار بول یعنی لفظ ڈھولک کے پکھاوج سے جداگانہ نکال کر تالیں مقرر کی ہیں یعنی کر۔ کڑان۔ کت۔ جھا۔ ورنہ خالص پانچ بول ہیں۔ کر۔ جھن۔ اٹ۔ گھن۔ نا

ص ۱۹۱۔ سطور ۳ تا ۵

۴۔ترانہ بروزن فسانہ و لفظ تنا۔ بروزن ثنا۔ یسیم و زر بروزن سر ودنا۔ بروزن جا اور توم۔ بروزن موم تنا بروزن فنا اس کے علاوہ اور حروف مفردات مثلاً تا۔ دال۔ نون۔ الف۔ میم۔ را۔ واؤ۔ یہ آٹھ حروف ہیں ان کے علاوہ ہرکٹ، ترّدٹ، بروزن سلوٹ مستعمل ہیں۔ اگر آٹھ حروف سے زیادہ ہوئے تو ترانے کے شمار سے باہر ہو جاتے ہیں۔

ص ۲۰۱ سطور ۵ تا ۹

۵۔امیر نے بین کی بجائے ستار ایجاد کیا۔ بین میں سات تار دو تونبی اور ساریں ہوتی ہیں اور دو مضرابوں کو چھنگیا انگلی میں پہن کر بجائی جاتی ہے۔ ص ۲۰۲ سطور ۱ و ۲

معدن الموسیقی (بزم سدارنگ ایڈیشن)

جس وقت بجائے پکھاوج ڈھولک ایجاد کی تو اس کے قاعدے اور بول علیحدہ کرکے گتیں بنائیں۔ پکھاوج میں پہلے چار لفظ یہ ہیں تِد۔ دھت، تھن۔ نا۔ پھر زیادہ بول جن کے گت پر نہیں بنتی گئیں۔ آپ نے اول یہ چار لفظیں قائم کیں یعنی کٹ۔ کڑاں۔ کٹ۔ جھا۔ پھر جھن وجھنان وگھن وگھنان وگا وتا وگی ودی وغیرہ الفاظ متعدد سے سترہ تالیں حسب اوزان فارسیہ کو سترہ بحوریں بنا کے رواج دیا۔ ص ۱۹۳ سطور ۱۵ تا ۱۹

اول بعوض پکھاوج ڈھولک نکالی اور اس کے قاعدے علیحدہ کرکے سترہ تالیں اپنی بمقابلہ وزن بحور فارسی مقرر کیں۔ اول خمسہ پانچ تال۔ دوئم سواری چار تال کی۔ سوم فرودست پانچ تال کی۔ چہارم پہلوان چار تال کی۔ پنجم جت تین تال کی۔ ششم زنانی سواری پانچ اور سات تال ہفتم پشتو ایک تال کی اور اگر ضرب کی دم دی جائے تو تین تال کی صحیح ہے۔ ہشتم آڑا چوتالہ چار تال کا ہے۔ نہم قوالی تین تال کی۔ دہم دو بھر تین تال کی۔ یازدہم چلہ تتالہ تین تال کا۔ دوازدہم جھومرہ تین تال کے مشابہ ہے روپک تال ہندی سے۔ سیزدہم سول فاختہ تین تال کی ہمشکل ہے چپک تال ہندی سے معکوس کرنے سے سول چپک اور چپک سول ہو جاتی ہے اور بعض میں اشتباہ ہے۔ تنقیح اس کی تال کے باب میں بالتصریح دی جائے گی۔ راقم کو جس قدر یاد تھیں زیب قلم ہوئیں۔ ص ۱۵۷ سطور ۵ تا ۱۴

حضرت نے چار بول یعنی چار لفظ ڈھولک کے پکھاوج سے جداگانہ نکال کے یہ تالیں مرقومہ بالا مقرر کیں۔ کر۔ کراں۔ آں۔ گت۔ جھا۔ اور ایک روائت سے یہ پانچ بول ہیں یعنی کر۔ جھن۔ ٹٹ۔ گھن۔ نا

ص ۱۵۷۔ سطور ۱۵ تا ۱۶

ترانہ بروزن فسانہ و لفظ تنا بروزن ثنا۔ ددیم بروزن یسیم ودر بروزن سرونا بروزن جا و توم بروزن موم وتنا بروزن لنا اور مثل اس کے اور حروف مفردات مثل تا و دال و نون و الف و یا و میم و را اور واؤ آٹھ حروف ہوئے سوائے ہرکٹ و ترّوٹ بروزن سلوٹ لاتے ہیں مگر آٹھ حرفوں سے زیادہ لگے تو ترانہ کے شمار سے باہر ہے۔

ص ۱۵۸ سطور ۱۳ و ۱۴۔ ص ۱۵۹ سطور ۱ و ۲

بالعوض بین کے ستار نکالا۔ بین میں سات تاریں اور دو تونبی اور انیس ساریں ہوتی ہیں اور دو مضراب سے اور انگشت خنصر جس کو چھنگیا کہتے ہیں۔ اس میں ناخن مچھلی کے سفنی کا پہنتے ہیں۔ ص ۱۵۷ سطور ۱۷ تا ۱۹

خورجوی

۶۔ وہ ساز جن میں تار ہوتے ہیں۔ ان کے بجانے کے صرف دو ہی طریقے ہیں یا تو مضراب سے یا بالوں کے کمانچہ سے۔ مضراب کو تت اور کمانچہ کو بتت کہتے ہیں اور لکڑی کے ٹکڑے کو جس سے بجاتے ہیں اس کو گھن کہتے ہیں۔ ص ۲۰۲ سطور ۲ تا ۵

۷۔ امیر نے ستار میں ایک تار آہنی اور دو برنجی لگا کر نصف تونبہ سے بین کے مشابہ بنا دیا۔

ستار میں ایک سپتک کامل اور دو سپتکیں ناقص ہیں یعنی سپتک اول مدھم سے سپتک میانہ تک اور سپتک دوم اسپتک میانہ سے گندھار تک ایک سپتک زائد چڑھی ہوئی خط گندھار تک ہوتی ہے۔ جس کو تیسری سپتک کہتے ہیں البتہ بیچ کی سپتک، کامل ہے۔

ص ۲۰۲ سطور ۸ تا ۱۳

۸۔ اول تار باج کا، دو تار برنجی کھرج کے، ایک تار آہنی پنچم کا ایک برنجی گندھار اور پھر ایک تار آہنی اس کے برابر جس کو چکاری کہتے ہیں جو تار برنجی ہیں وہ کھرج کہلاتے ہیں۔ جو باج ہیں ان کو بحساب مدھم کوک کہتے ہیں۔ سیدھے ہاتھ کی طرف کھرج آہنی اور برنجی ہوتی ہے۔ پنچم اور چکاری ہم وزن مدھم ہوتے ہیں یا سُر کے مطابق ہوتے ہیں اور سپتک دوسری اور تیسری میں کام آتی ہو سپتک اول میں [illegible] طرح پر ہیں کہ ڑا ڑا دڑ (یہ لفظ سیدھے ہاتھ سے نکلتے ہیں اور لفظ ڈ اڈن آواز بائیں ہاتھ کی انگلی سے نکلتی ہے جس کو مینڈھ کہتے ہیں۔

ص ۲۰۲ سطر ۱۷ - ص ۲۰۳ سطور ۱ تا ۷

معدن الموسیقی (سدارنگ ایڈیشن)

اول تت۔ وہ زخمہ اور مضراب سے آواز دے اور دوئم بتت وہ شے کہ استعانت بالوں سے یعنی گز و کمانچہ سے صدا دے۔ سوم گھن کہ ازالہ چوبی ستے آواز دے۔ چہارم تہر کہ عوام سگھر بھی غلطی سے کہتے ہیں

ص ۲۲۶ - سطر ۲۰ - ص ۲۲۷ سطور ۱ و ۲

اور ستار امیر خسرو علیہ الرحمۃ نے ایجاد کیا اور فقط تین تار ایک آہنی اور دو برنجی اور نصف تونبہ سے ہم وزن بین کر دیا۔ ستار میں ایک سپتک کامل اور دو سپتکیں ناقص ہیں۔ یہ کہ سپتک اول مدھم سے تا سپتک میانہ اور سپتک دوم سپتک میانہ سے تا گندھار جملہ دو سپتکیں ہوئیں اور ایک سپتک بالکل ناقص چڑھی ہوئی فقط گندھار تلک ہے۔ اسی کو تیسری سپتک کہتے ہیں اور بیچ کی سپتک پوری کامل ہے۔

ص ۲۲۷ سطور ۶ تا ۸

اول ایک تار باج کا آہنی اور دو برنجی کھرج اور پھر ایک آہنی پنچم اور پھر ایک برنجی گندھار اور پھر برابر اس کے تار آہنی، اس کو چکاری کہتے ہیں جو برنجی ہیں۔ کھرج اور جو کہ باج بحساب کھرج مدھم کوک ہوتی ہے وہ کہ بدست راست کھرج آہنی و برنجی واقع ہوئی۔ پنچم اور چکاری ہم وزن مدھم یا جو سُر چاہے مگر سپتک دوسری اور تیسری میں کام آتا ہے نہ سپتک اول میں، قواعد کوک ستار مستعلہ یہ ہے اور تین حرف ڈا و ڑا و ڈر فقط دست راست سے نکلتے ہیں۔ زخمہ یعنی مضراب سے اور لفظ ڈاڈن میں حمایت دست چپ کی ہوتی ہے اس کو مینڈھ کہتے ہیں۔

ص ۲۲۷ سطور ۹ تا ۱۵

یہ تقابلی اقتباسات دونوں کتابوں سے یونہی اٹھا لئے گئے ہیں ورنہ مزید تقابل کے لئے ان کے صفحات کے نمبر نیچے دیئے جاتے ہیں۔ قارئین خود محظوظ ہو لیں:

معدن الموسیقی (بزم سدارنگ ایڈیشن)	خورجوی
ص ۱۵۱ - صفحات ۱۹۹ تا ۲۰۳ - ص ۱۵۷، ۱۹۳/۱۹۴	صفحہ ۱۷۸ - صفحات ۱۸۵ تا ۱۹۰ - ص ۱۹۱ - ص ۱۹۲
ص ۱۹۴ - ۱۹۳ - ۱۹۵ - ص ۱۹۶ - ص ۱۹۷ -	ص ۱۹۳ - ص ۱۹۴ - ص ۱۹۵ - ص ۱۹۶ - ص ۱۹۷
ص ۱۹۷ - ص ۱۹۷ - ص ۱۹۷، ۱۹۸	ص ۱۹۹ - ص ۲۰۰ - ص ۲۰۱ - ص ۲۰۲ - ص ۲۰۳

یہ ہے خاکہ جناب خورجوی کی اس کتاب کا جس کو انھوں نے نہایت عقیدت مندی سے بڑی "جاں فشانی" کے بعد تصنیف کیا، اگر اسے بنظر غائر دیکھا جائے تو نظر آئے گا کہ "معدن الموسیقی" سے نقل کرتے ہوئے وہ عبارات بھی اپنے مقصد کے مطابق ڈھالتے گئے ہیں۔ مثلاً مذکورہ بالا اقتباسات میں سے نمبر ۲ کے تقابل سے پتہ چلتا ہے کہ "معدن الموسیقی" کا تالوں کی اختراع کے بارے میں یہ جملہ کہ "بعض میں اشتباہ ہے۔ تنقیح اس کی تال کے باب میں بالتصریح دی جائے گی"۔ وہ بڑے آرام سے حذف کر گئے ہیں کیونکہ اس سے ان کی "عقیدت مندی" کو گزند پہنچتا ہے۔

اسی طرح اقتباس نمبر ۷ اصل کتاب یعنی "معدن الموسیقی" میں فقرہ تو یوں ہے "ایک سپتک بالکل ناقص چڑھی ہوئی فقط گندھار تلک ہے اس کو تیسری

سپتک کہتے ہیں اور بیچ کی سپتک پوری کا مل ہے۔" لیکن ہمارے محقق نے اس کو یوں سچ لیا ہے۔ "ایک سپتک زائد چڑھی ہوئی خطِ گندھار تک ہوتی ہے جس کو امیری سپتک کہتے ہیں۔ البتہ بیچ کی سپتک کامل ہے۔" تیسری سپتک کا امیری سپتک میں تبدیل ہو جانا تحقیق کا کمال ہے اور وہ فاش غلطی ہے جس کو نہ کتابت کا دامن چھپا سکتا ہے اور نہ ہی ہمارے محقق کی عمر رسیدگی۔ آج امیری سپتک ایک "حقیقت" ہے اور امیر خسرو کی ایجاد ستار کا زندہ ثبوت" ورسند میں جناب نقی محمد خان خورجوی صاحب مصنف "حیاتِ امیر خسرو مع ایجاداتِ موسیقی"۔

ان اقتباسات سے ثابت ہوتا ہے کہ خورجوی کی کتاب کا موسیقی والا حصہ یعنی باب ہفتم کوئی نئی تحقیق نہیں بلکہ رطب دیابس کا ایک انتہائی مضحکہ خیز مجموعہ ہے جس کو ترتیب دیتے ہوئے انھوں نے خوش اسلوبی، حسن ترتیب اور ربط مضامین کو بھی ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ ادبی قزاقی کے اس مضحکہ خیز شاہکار کو ماخذوں کا درجہ دینا خود اپنی جہالت کی دلیل ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ ادارۂ تحقیق موسیقی کے اس کتابچہ کے گیارھویں مقالے کے مصنف جناب سلطان مقصود صاحب بھی اس مرض میں مبتلا ہوگئے اور اپنے مذکورہ مضمون میں بہانگ دہل انھوں نے خورجوی کے حوالے دیئے ہیں۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ــــ انسان اپنے دوستوں سے پہچانا جاتا ہے اور مصنف اپنے ماخذوں سے ــــ!

کتاب "معدن الموسیقی" بذاتِ خود پیشہ ور گویّے کی ایک ادبی سی علمی کاوش ہے۔ مصنف اپنے آپ کو کتاب کے سرورق پر "شاعرِ باکمال مصورِ عدیم المثال طبیب حاذق، ماہرِ فن سپہ گری و شہسواری و یکتائے عصر فن موسیقی، محقق و مورخ" اور نائک کے مختصر ناموں سے متعارف کراتا ہے۔ اسی سرورق سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس زمانے کے ہر مروجہ فن میں امام کا درجہ رکھتے تھے اور اسم بامسمیٰ تھے۔ باقی علوم کے بارے میں تو کچھ کہنا اس لئے فضول ہے کہ ان کے شاہکار ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ لیکن تحقیق و موسیقی کا زندۂ جاوید کارنامہ خود "معدن الموسیقی" ہے جس کا ایک مختصر سا جائزہ ہم پہلے ہی لے چکے ہیں[1]۔

یہ کتاب بیشتر حرافی دخرافی ہے جس کے لفظ لفظ سے مصنف کی علمی بے مائیگی ٹپکتی ہے ــــ سوائے ان مختصر معلومات کے جو وہ اپنے زمانے کے موسیقاروں کے بارے میں انھوں نے دی ہیں اس کتاب کو تحقیق کی بنیاد بنانا گمراہی کا موجب ہو سکتا ہے۔

چنانچہ اسی گمراہی میں ادارۂ تحقیق موسیقی گلبرگ لاہور نے خورجوی کی تحریر کو "ایک وقیع تحریر قرار دیا" اور اہلِ بصیرت کو نقد و نظر کا کچھ سامان بہم" بہونچانے کے لئے اس کتابچہ میں شامل کیا۔

اگر اس قسم کی گمراہ کن تحریریں شائع ہونے لگیں تو سمجھ لیں کہ وقت آگیا ہے جب حریتِ فکر کے علمبردار، عفتِ نظر کے داعی اور علم و فن سے محبت کرنے والے اپنی بساط لپیٹ لیں۔ اب یہاں ان کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

---

[1] ماہنامہ "فنون" لاہور۔ جلد ۲، شمارہ ۵، ۶۔ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۵ء میں ملاحظہ ہو مضمون "امیر خسرو کا رسالہ موسیقی" ص ۳۶ و ۳۷۔

سچا ادب یا جھوٹا ادب

اظہر قادری

ادبی تخلیقات کے اعتبار سے یوں تو ادب کو بہت سارے خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے لیکن جب سے تحریر وجود میں آئی ہے اور سینہ بہ سینہ چلتا ہوا ادب کاغذ پر ڈھلنا شروع ہوا اس وقت سے لے کر اب تک عالمی ادب میں دو واضح رجحانات کی نشاندہی کوئی مشکل امر نہیں۔ ادب میں ایک رجحان تو وہ ہے جس کے تحت ادبی فکر نامیاتی زندگی کی بڑھتی ہوئی مثبت قدروں اور عوام کے انقلابی کردار سے اکتساب نمو کرتی ہے۔ ادب میں دوسرا رجحان وہ ہے جو مثبت قدروں کے ردِ عمل کے طور پر عوامی دھاروں کی راہ میں دیوار بننے کی خواہش سے وجود میں آتا ہے۔ یہ دو متضاد ادبی رجحانات دراصل طبقاتی سماج کے دو متحارب گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ طبقاتی سماج میں جو طبقہ ذرائع پیداوار پر قابض ہوتا ہے وہی طبقہ سماجی فکر و فن کا رخ بھی متعین کرتا ہے جس کی وجہ سے ہر تاریخی عہد میں ادب و فن اور فکر و فلسفہ کی اقلیم پر حکمراں طبقے ہی کے نظریات کی عملداری ہوتی ہے اور اس عملداری کا مقصد اس طبقے کے استحصالی عمل کے لئے وجہ جواز پیدا کر کے استحصالی قوتوں کو آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ اس طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کے پاس شعور اور غور و فکر کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ اس طبقے کی حیثیت سے اپنے عہد کے تمام دائروں اور حدود کا تعین کرتے ہیں، و راس طرح فکر و فن پر انہیں کی حکمرانی ہوتی ہے وہی اپنے عہد کے فکر و فن کی تخلیق کرتے ہیں اور وہی اس کی تقسیم اور نظم و ضبط میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہیگل اور بیگل جیسے دوسرے مفکرین کسی عہد کی حکمراں فکر کو اس کے خالق سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تو وہ تاریخ کو فکر و فلسفہ کا نتیجہ بتاتے ہیں چنانچہ سرمایہ دارانہ عہد میں وقار و وفاداری اور شجاعت کے نظریے کی حکمرانی تھی اور آج بورژوائی عہد میں برادری، مساوات اور آزادی کا نظریاتی سکہ چل رہا ہے۔

ایک طرف وہ استحصالی قوتیں ہیں جو اپنے فکری نظام کے ذریعے سے اپنے طبقہ کے مفاد کو سماج کے تمام طبقوں کا مفاد بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اور اس طرح اپنے نظریات اور اندازِ فکر کو ہمہ گیر آفاقی رنگ دے کر انہیں معقول ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ قوتیں تقسیم محنت کی اساس پر جسمانی محنت کو ذہنی محنت کو الگ کر کے انسانی عمل کو دو واضح خانوں میں بانٹ دیتی ہیں اور اس طرح انسانوں کا ایک طبقہ مادی پیداواری عمل میں مصروف رہتا ہے اور دوسرا طبقہ اپنے عمل کو ذہنی تخلیق کے دائرہ کار تک محدود کر لیتا ہے۔ یہی وہ طبقہ ہے جو مراعات یافتہ طبقے کے مفکر اور نظریہ ساز کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور اس طبقے کے مفاد کی وکالت کی کوشش میں اپنے جینے کا سامان بھی فراہم کر لیتا ہے۔ جب یہ طبقہ اپنی فکری کاوشوں کو ادب و فن کی تخلیق میں صرف کرنے پر اتر آتا ہے تو ادب میں ان خیالات و نظریات کی تبلیغ ہونے لگتی ہے جن کا مقصد حالات کو جوں کا توں رکھنا ہوتا ہے۔

اسی کے متوازی ہمیں وہ دوسرا طبقہ بھی ملتا ہے جو عوام کی انقلابی جدوجہد سے اپنے فکری ڈھانچے ترتیب دیتا ہے اور تصور اور صداقت کی باہمی کشمکش کو اپنے تجزیہ کی کسوٹی پر کس کر ایک طرف استحصالی قوتوں کے جھوٹ کو بے نقاب کرتا ہے اور دوسری طرف اپنے آدرشوں کو خارجی سچائیوں سے ہم آہنگ کر کے فکر و فن کی دنیا میں ہواؤں کے معاندانہ رخ پر نئے نئے چراغ روشن کرتا ہے۔

خواب اور حقیقت کی یہ پرچھائیاں ہر دور کے فکر و فن کی نمایاں خصوصیات رہی ہیں۔ خواب دیکھنا اور اس کو خواب کے دائرے تک محدود رکھنا اور بات ہے لیکن خواب کو حقیقی زندگی پر مسلط کر کے حقیقت کو ذہنی عکس قرار دینا اور خارجی زندگی اور اس کے مادی مظاہر کو جھٹلانے کی کوشش ادب کا بذاتِ خود بڑا جھوٹ ہے۔ خواب دیکھنا عیب نہیں۔ ہر اچھا ادیب خواب دیکھتا ہے لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ خواب کو حقائق کی

دھوپ دکھا کر مسرتوں اور بہتر زندگی کی جستجو میں کوششیں صرف کی جائیں۔ ادب میں بھی دو قسم کے خواب ہر دور میں جھوٹ اور سچ کی جلوہ سامانیوں میں مصروف عمل رہے ہیں۔ کبھی جھوٹ غالب رہا اور کبھی سچ کا بول بالا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی اور سماج کے ارتقائی عمل کے کڑے تیور نے جھوٹے عناصر کو اپنے عہد کے حصار سے بہت کم آگے بڑھنے دیا ہے لیکن زندگی اور سماج کی راہ میں مزاحمت بننے کی کوشش میں جھوٹ نے انسان کی اکثریت کو نقصان ضرور پہنچایا ہے اور فکر و فلسفہ کے رخ کو غلط سمتوں میں موڑ کر خیال کی راہ میں ذہنی سفر کو بے راہروی کا شکار بنا کر منزل کو نظروں سے اوجھل بھی کیا ہے۔

طبقاتی کشمکش نے کسی دور کو انقلابی جدوجہد سے خالی نہیں رہنے دیا ہے۔ استحصال سے پاک غیر طبقاتی معاشرے کی خواہش اور انسانی ضرورتوں، تقاضوں اور امنگوں کی بیباک ترجمانی ہمیشہ بڑے ادب کی محرک رہی ہے۔ نظامِ تقسیم کی معاشی بنیادیں جو مسائل پیدا کرتی ہیں۔ ان کا حل انقلابی جدوجہد چاہتا ہے۔ اس جدوجہد سے وہ سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کے سرچشمے پھوٹتے ہیں جن کا صحیح اور صحت مند ادراک ادبی شعور کے لئے نئے نئے فکری گوشے بے نقاب کرتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات پر شعوری گرفت فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کو صرف سمجھنے ہی میں مدد نہیں دیتی بلکہ خام مواد کی فراہمی سے لے کر اظہار کے لئے اسالیب کے دمکتے ہوئے گراں قدر ہیرے بھی تراشتی ہے۔ سماج کے مختلف مظاہر میں سچائی کی تلاش ہی سے سچا ادب وجود میں آتا ہے اور ادیب عوام کی سماجی و معاشی جدوجہد سے اپنا رشتہ جوڑنے کے بعد ہی اپنے عہد کی سچائی تک رسائی حاصل کرتا ہے جو ادیب عوامی دھاروں سے کٹ جاتے ہیں، سماجی سچائیوں پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور ان کے لئے لفظی ہیر پھیر، اسلوبی بازی گری اور سنسنی خیزی سے ادب میں جھوٹ کی اشاعت کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا۔

یہ ٹھیک ہے کہ انسان اپنے اردگرد کے حالات سے براہِ راست اثر قبول کرتا ہے اور اس لحاظ سے وہ بڑی حد تک اپنے ماحول کا پروردہ و پرداختہ ہے لیکن اس کا تعلق عام انسانی برادری سے بھی ہے چنانچہ بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات تمام سرحدوں کو پھاند کر اس کی زندگی اور سماج پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے عالمی مسائل اس کے سماجی و معاشی مسائل کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس کی قومی و طبقاتی جدوجہد عالمی جدوجہد سے اپنا ناتا جوڑ کر اور عالمی سطح پر اٹھنے والی انقلابی لہروں سے کسب نمو کر کے زبردست تاریخی قوت میں بدل جاتی ہے۔ اس اعتبار سے ادیب کے لئے عالمی جدوجہد سے پیدا ہونے والے نئے انسانی معاشرے اور نئی انسانی تہذیب کا مطالعہ و تجزیہ ضروری ہے۔ اس کا صحیح ادراک ہی اس کے اندر وہ عالمی شعور پیدا کر سکتا ہے جو اسے خود اپنے سماج کے تہ بہ تہ ادبی و تہذیبی محرکات اور عوامل پر گرفت مضبوط رکھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ اور اس طرح عالمی انقلابی سرگرمیوں سے وابستگی اس کی ادبی سرگرمیوں کے لئے کائنات پر پھیلی ہوئی زندگی کی وسیع ترین فضاؤں میں پرواز کے مواقع فراہم کر سکتی ہے۔ قومی صداقتوں سے عالمی سطح پر رونما ہونے والی ہمہ گیر صداقتوں تک کی راہ دشوار گزار ضرور ہے لیکن سماجی کوائف کی بدلتی ہوئی شکلوں سے باخبر ادیب کے لئے یہ ذہنی سفر ناممکن نہیں۔

جدت کے نام پر بھی ادب میں جھوٹ کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ آج ہمارے ادب میں جدت کی آڑ میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ بھی جھوٹ کے اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ ادب کو لایعنی اسالیبِ اظہار تک محدود کر دینے کا نام جدت نہیں۔ ابہام پرستی، لفظی ہیر پھیر، استعاراتی بازی گری اور تشبیہاتی کرشمہ سازی سے ادب میں جادو جگانے کی کوشش دھول کی رسی بٹنے کی مثال ہے۔ لایعنیت اور مہمل گوئی کی اشاعت سے جدت کی کسی تحریک کو تقویت تو نہیں پہنچائی جا سکتی البتہ اس فریب عمل سے انسانی اقدار پر مبنی ادب کی نفی ضرور کی جا سکتی ہے۔ جدت کی یہی وہ غلط تحریک ہے جس نے جدید ادیب کے اندر ذاتیت پسندی، احساس تنہائی، زندگی سے بیزاری، شکست خوردگی اور خودکشی کی خواہش کو جنم دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب ادیب زندگی کے بہاؤ سے الگ ہو جاتا ہے تو اس کے اندر جمود کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ آگے بڑھتی ہوئی زندگی سے اپنا رشتہ جوڑنے کے بجائے جدت کے لفظ سے خود کو فریب میں رکھنا چاہتا ہے اور اس فریب میں قاری کو بھی اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کرتا ہے۔ جدت کی اس بر خود غلط توضیح و تفسیر نے موجودہ ادب میں جدت کی ایک ایسی لہر دوڑا دی ہے جس میں نئی نسل کے ساتھ کچھ پرانے لکھنے والے بھی بہتے چلے گئے ہیں۔

ادب میں جدت کی جلوہ سامانیاں دراصل زندگی کے تغیر پذیر عمل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے کوششِ تجدید کوئی غیر ادبی فعل نہیں بلکہ عین ادبی تقاضا ہے۔ ہر آن بدلنے والی زندگی کے سفر میں جو عناصر اس کی تیز روی کا ساتھ نہیں دے سکتے وہ گردِ راہ بن کر پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان عناصر کی جگہ لینے کے لئے نئی مثبت قدریں آگے بڑھتی ہیں جن کا اظہار نئے اسالیب اور ابلاغ کے نئے وسیلے چاہتا ہے۔ پرانے اور روایتی اسالیب کی یکسانیت نئے موضوعات

کے اظہار کے لئے اپنا رنگ و اثر کھو بیٹھتی ہے لیکن جب تخلیقی ذہن متحرک زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار پر اپنی گرفت مضبوط رکھتا ہے اور بدلے ہوئے ماحول میں بدلے ہوئے انسانی رشتوں کا پوری طرح احاطہ کر لیتا ہے تو وہ نئے موضوعات کے لئے نئے اسالیب بھی اختراع کرتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ادیب کا شعور بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے متعلقات سے اچھی طرح ہم آہنگ ہے۔ نئی زندگی ہی سے ادب کا مزاج نئے سانچوں میں ڈھلتا ہے اور اس کے اندر وہ صلاحیت پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف نئے سماجی تقاضوں کی بھرپور ترجمانی پر قادر ہوتی ہے اور دوسری طرف نئے تجربات سے خیال و فکر کے وسیع امکانات کو نیا پیرایۂ اظہار بھی عطا کرتی ہے۔ ادیب جب دھڑکتی ہوئی نئی زندگی سے حاصل شدہ خام مواد کے لئے اس کے نئے مزاج کے مناسب الفاظ اور تشبیہات کی جستجو میں اپنی کاوشیں صرف کرتا ہے تو وہ اظہار و ابلاغ کے وہ دمکتے موتی رولتا ہے جو فکر و فن کے فرق پر مہر و ماہ بن کر جگمگاتے ہیں۔

ادیب کا اپنے وجود کو ادب کا مرکزی کردار بنانے اور خارجی مظاہر کو اپنا ذہنی عکس سمجھنے سے بھی ادب میں فتور پیدا ہوتا ہے۔ ادیب جب اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ اس کا شعور خارجی مادی حالات کا پرتو ہے اور اس کو خارجی دنیا ہی غذا فراہم کرتی ہے تو وہ ادب میں اپنی ذات کا افسانہ چھیڑ دیتا ہے اور اس فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اس کے ذاتی احساسات اور دلی کیفیات ہی سے ادب کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی ذات اور شخصیت اس کی تخلیقی کاوشوں میں جھلکتی ہے اور اس لئے اس کی ذات اور شخصیت کو اس کی تخلیقات سے الگ نہیں کیا جا سکتا لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ خارجی عوامل اور سماجی کوائف اس کی ذات پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کی شخصیت کی صورت گری میں اہم حصہ لیتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کی شخصیت کی جاذبیت اور رنگا رنگی بہت، بڑی حد تک خارجی ماحول ہی کی بخشش ہوتی ہے۔ ادیب کی شخصیت اور خارجی مظاہر کی مکمل ہم آہنگی سے سچے ادب کے لئے زمین ہموار ہوتی ہے لیکن جب ادیب خارجی حالات سے توانائی حاصل کرنے کے بجائے انھیں اپنی ذات کا تابع بنانا چاہتا ہے تو ادب میں جھوٹ کی اشاعت ہونے لگتی ہے۔ ادب میں جھوٹ سے چشم پوشی نہیں کی جانی چاہئے کہ جھوٹ صرف ادبی دائرے تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے استحصالی قوتوں کو طبقاتی سماج پر اپنا تسلط برقرار رکھنے میں مدد ملتی ہے اس لئے ادیب اور قاری دونوں کے لئے سچے اور جھوٹے ادب میں امتیاز ضروری ہے تاکہ ادب میں جھوٹ کی موثر مزاحمت کا عمل جاری رہ سکے۔

مَیں دُوسرے آدم کی اولاد ہوں

توصیف

پرانے وقتوں کے ایک خدا نے دو آدم بنائے تھے ـــــ بڑا آدم اور چھوٹا آدم ـــــ شکل و صورت میں وہ دونوں سگے بھائیوں جیسے تھے۔ مگر دراصل ان دونوں میں سوتیلے رشتوں سے بھی زیادہ بُعد تھا۔ فطرت بھی ان دونوں کی بڑی مختلف تھی۔

پہلا آدم یعنی بڑا آدم کچھ مغرور، کچھ تند خو اور خود سر سا تھا۔ اسے صرف اپنے آپ سے محبت تھی۔ دوسرا آدم یعنی چھوٹا آدم کچھ سیدھا، بھولا اور خاصا شرمیلا بھی تھا۔ وہ بڑے آدم کو اپنا سگا بھائی سمجھا۔ اسے خدا سے بھی بہت زیادہ محبت تھی۔

خدا نے ان دونوں کے لئے جنت ایک ہی بنائی تھی۔ اُس نے ان دونوں کو ایک ساتھ روانہ کیا کہ جا کر جنت کو آباد کریں۔ پہلا آدم تیز تیز قدموں سے چلا۔ وہ نئی نکور جنت میں یوں دندناتا ہوا داخل ہوا جیسے کوئی اپنے باپ کے گھر آتا ہے۔ دوسرا آدم سہم سہم کے چلا۔ اس نے جنت میں اتنے ادب سے قدم رکھا جیسے کوئی خدا کے آنگن میں پاؤں دھرتا ہے۔

پہلے آدم نے جنت کے گوشے گوشے کو دیکھا۔ ایک ایک پھل کو منہ بھر بھر کے کھایا۔ بہت جلد اس نے شجر ممنوعہ کو بھی چکھ لیا۔ پھر جب کوئی نئی چیز باقی نہ رہی تو دیواروں سے گھری ہوئی اس چھوٹی سی جنت سے سخت بیزار ہوا۔ تب کسی انوکھی شے کی جستجو میں جنت کی فصیلوں کے اُس پار دیکھنے کی تمنا اس کے دل میں جاگی اور اس نے ایک لمبے اونچے شجر کو سیڑھی بنا کر یاقوت کی دیوار کے اوپر سے جھانکا تو اسے زمین دکھائی دی ـــــ مٹی کی زمین ـــــ نرم گرم اور سوندھی سوندھی ـــــ لمبی چوڑی گول اور پھیلی ہوئی زمین! ـــــ کہیں چاندنی میں نہائی ہوئی، کہیں سمندروں میں ڈوبی ہوئی، کہیں اندھیروں میں چھپی ہوئی، کہیں سورج کی شعاعوں سے دھلی دھلائی زمین! بڑے آدم نے اس منظر کو دیکھا اور ایکا ایکی اپنی حوا کا ہاتھ پکڑ کر جنت پہ آخری نگاہ کئے بغیر دوسری طرف کود گیا۔

ادھر دھرتی کی جوگن نے جب اس کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ سنی تو اپنی دراز زلفیں راہوں پہ بچھا دیں اور اپنی ان گنت جنتوں کے دروازے اس کی پذیرائی کے لئے کھول دیئے۔

دوسرا یعنی چھوٹا آدم ابھی تک جنت کے پہلے گوشے میں بیٹھا تھا۔ وہ جنت کے میٹھے میٹھے پکے پکے میووں کو چپ چاپ نظروں سے تکتا تھا مگر ہاتھ لگاتے ڈرتا تھا مبادا ان میں کوئی شجر ممنوع ہو۔

فرشتوں نے دونوں کو گناہ گاروں میں لکھا اور اپنے رب کی طرف سے دوسرے آدم کو بھی جنت چھوڑ کر دنیا کی طرف نکل جانے کا فرمان سنایا۔

دوسرا آدم اپنے بھائی کے لئے اور اپنے ناکردہ گناہوں کے لئے نادم ہوا۔ اس نے اپنی اطاعت کے رائگاں جانے پر تاسف کیا۔ پھر اس خوشی کے ساتھ دنیا کو چلا کہ وہاں وہ تنہا نہیں ہوگا۔ نہ ہی دنیا کے باغوں میں شجر ممنوع کا ڈر ہوگا۔ مگر جب اس نے زمین کے کنارے پر قدم رکھا تو ایک للکار سنی "اس زمین پر دوسرا قدم رکھنے سے پہلے سن لو کہ ہم یہاں کے مالک ہیں۔ یہ ساری زمین ہماری ملکیت ہے۔ یہاں صرف ہمارا دستور چلتا ہے۔ تم خدا کی جنت میں واپس چلے جاؤ یا پھر ہمارے اگلے حکم کا انتظار کرو!"

دوسرا آدم اس آواز کو سن کر سکتے میں آگیا۔ یہ اس کی آواز تھی جسے وہ اپنا بھائی سمجھا تھا۔ وہ بہت دیر تک اس جگہ کھڑا رہا۔ اس طرح کہ اس کا ایک قدم زمین کے کنارے پر ٹکا تھا اور دوسرا ہوا میں معلق تھا۔

تب ایک اونچے ایوان کی کھڑکی سے کسی نے گندم کے بیجوں کی تھیلی اس کے سامنے پھینکی اور آواز لگائی "تم اس زمین پر دوسرا قدم رکھنا چاہتے ہو تو سنو ایک شرط ہے۔ تم اس دھرتی کو اپنے ناخنوں سے کھودو گے۔ پھر ان کھیتوں کو اپنے پسینے سے سینچو گے۔ ان میں یہ بیج اگاؤ گے اور جو کمی رہ جائے گی اسے اپنے خون سے پورا کرو گے۔ پھر جب سونے کے رنگ کا کھلیان پکے گا تو ہرگز اس پہ اپنا حق نہیں جتاؤ گے۔"

اس بات کو ہزاروں برس گزرے۔ تب خدا نے وہ پرانا گناہ معاف کیا اور دونوں کو اپنے پاس بلایا۔ فرشتہ لینے آیا تو بڑا آدم مخمل کے گدیلوں پر لیٹا تھا۔ اس کے سر کے نیچے ریشم کا تکیہ تھا۔ اس تکیہ کے نیچے ایک سنہرا کاغذ رکھا تھا۔ یہ کاغذ وراثت نامہ تھا، لاتعداد مکانوں کا، بے حساب زمینوں کا، سونے چاندی کے انباروں کا، ہیرے جواہر کے ڈھیروں کا اور ہر قسم کی دولت کا جو بڑے آدم نے اپنے پیارے بچوں کے لئے چھوڑی تھی۔

اس وقت دوسرا آدم مٹی کے بستر پر سویا تھا۔ اس کے سر کے نیچے کچی اینٹ کا تکیہ تھا۔ اس کے فاقہ زدہ پیٹ پر ایک میلا سا چیتھڑا لپٹا تھا۔ یہ چیتھڑا شجرہ تھا چھوٹے آدم کی بے حساب اولادوں کا۔ اس شجرے کے اوپر نیچے، دائیں بائیں درج لکھا تھا بے حساب دکھوں کا، لاتعداد فاقوں کا، ان گنت آفات کا۔ اس شجرے کو پڑھ کر ان دکھوں کو سہہ کر اور فاقوں میں رہ کر آج میں نے جانا ہے کہ آدم دو تھے اور میں دوسرے آدم کی اولاد ہوں۔

فارغ بخاری

موت کا رقص جاں بہ لب ہے

(جنگِ آزادی کے سرفروش مجاہد صنوبر حسین کاکا کی برسی پر)

کہاں ہو کاکا ؟
اُٹھو ! کہ منزل قریب آئی
نویدِ وصلِ حبیب آئی
رہِ وفا کی صعوبتوں میں
تیرے جنوں کی خجستہ پائی
وہ رنگ لائی
ہے ریزہ ریزہ غرورِ منزل
سمٹ گئی ہیں مسافتیں فاصلوں کی
راہوں کے پیچ و خم آشنا ہوئے ہیں
ترے لہو کی حرارتوں سے
اب آشنا کارواں ہوئے ہیں
بلوغتوں کو ترس رہے تھے جو کب سے
کڑیل جواں ہوئے ہیں
جو بے بسی سے قدم رُکے تھے
وہ سرکشی سے رواں ہوئے ہیں

اگرچہ اب بھی صلیبیں ہر سُو گڑی ہوئی ہیں
اگرچہ اب بھی قدم قدم پر سجے ہیں مقتل
سروں پہ شمشیریں ناچتی ہیں
دلوں میں خنجر اُتر رہے ہیں

مگر ستم پیشہ، آمروں کے شکار کاکا !
اذیتوں کی صلیب سے ہمکنار کاکا !
وطن کی، اہلِ وطن کی ترسیدہ حسرتوں کی بہار کاکا !

ہو تجھ کو مژدہ
کہ موت کا رقص جاں بلب ہے
ستم کا یہ کھیل کوئی دم ہے
کھلاڑی اب ہانپنے لگے ہیں
کہ ان کی سانسیں اکھڑ چکی ہیں
کہ ان کی نبضیں رُکی رُکی ہیں
یہ پٹ چکے ہیں
بساطِ دوراں پہ مٹ چکے ہیں
کہ سوچ ان کی خود اپنی گردن کا طوق ہے
اپنے پاؤں کی بے کنار زنجیر بن چکی ہے
ترے لہو کی لکیر اُبھر کر
عوام کی تیرہ قسمتوں کے اُجالنے کو
حیاتِ نو کے اُفق پہ فتح مبیں کی تحریر بن چکی ہے
شکست ان سنگدل خداؤں کی
آج تقدیر بن چکی ہے

ظہور نظر

نوشتۂ دیوار

سنو!
کہ قبضہ تھا وقت پر جن کا ۔
دن گنے جا چکے ہیں اُن کے
شمار صرف اُن کی آخری شب کا رہ گیا ہے!!

سنو!
کہ سیلاب وقت کی تند و تیز موجیں
نگل گئی ہیں وہ سب صلیبیں
جو عرصۂ وادیٔ شب و روز میں گڑی تھیں ۔
نئی صلیبوں کو تھامنے سے
زمیں کی سختی نے صاف انکار کر دیا ہے
فلک نے احکامِ حبس جاری کیے تھے جتنے
ہواؤں نے اُن کو پرزہ پرزہ اُڑا دیا ہے
خلاؤں نے اُن کا ذرّہ ذرّہ اُچک لیا ہے
فضاؤں نے ان کی موت پر مہر ثبت کر کے
سدا بہاروں کی رُت کا اعلان کر دیا ہے
خطِ اُفق پر
شفق کی سُرخی نے بیل بُوٹے اُگا دیے ہیں
نئی سحر کے گلال جھونکوں کو رقص کرنے کا حکم سورج نے
دے دیا ہے!!!

مری زباں کاٹنے سے پہلے ۔
سنو کہ جو آپ نے سُنا ہے مری زباں سے
سنو کہ سمجھا ہے آپ نے جس کو میری تقریر، میری تقصیر، شہر یارو
وہ آپ کے شہر ہی کی دیوار کا نوشتہ ہے
میں تو صرف اُس کو پڑھ رہا تھا ۔!!!

اختر حسین جعفری

آئینہ خانہ

(۱۵)

یہ کیسے خواب کا پانی ہے کور آنکھوں میں
وجودِ درد کے اندر ہے کیسی لذّتِ وصل
یہ کس اُمید کے رستے پہ تُو بلا ہے مجھے
عصا بدست، کشیدہ نقاب، لب بستہ
قدم نہ کھینچ کہ اس راہ پر ہمارے سوا
ہماری شکل کو پہچانتا نہیں کوئی
قدم نہ کھینچ کہ اس عہدِ منحرف کی ہوا
اکھاڑ آئی ہے پہچان کے خیاباں سے
وہ شاخسار کہ جس کی نمودِ ذات میں تھی
ترے لہو کی تب و تاب، میری بینائی

آشنا ورثوں کے نام خط

گئے زمانے کے راستے پر
پہاڑ، سُورج، زمین، دریا
نقوشِ پا، نام، ذات
چہرہ
میں اپنے چہرے سے منحرف ہوں
گئے زمانے کے راستے پر
سزا کی رُت کے طویل دن کا خطیر ورثہ مرا بدن ہے مرا لہو ہے
میں اپنے ورثے سے دست کش ہوں
یہ آشنا صبح کا ستارا کہ جس کی آگاہیوں کا ناسور میرے سینے میں جل رہا ہے
میں اُس ستارے کی سمت رُو در قفا کھڑا ہوں.
میں اپنے باطن کی اوٹ میں ہوں
بہ خشتِ ساعت کہ جس کی بالیں سے جسم آدھا نکل کے مجھ کو بُلا رہا ہے
اُسے یہ کہنا — لہو کا ہتھیار کند نکلا، مراجعت کی دُعا نہ مانگے
اُسے یہ کہنا کہ تیرا بیٹا نجات کی آرزو میں اُس منزلِ دُعا سے گزر گیا ہے
جہاں ترے اشک بے جزا تھے
جہاں تری قبر بے نشاں ہے
اُسے یہ کہنا، — سزا کی رت کے طویل دن میں مراجعت کی دُعا نہ مانگے

ادیب سہیل

سُورج کی چوری

فلاں دن قیامت کا طوفان ہوگا
کسی پیشوا کی طرف سے منادی ہوئی
سرِ شہر رونما عجب کرب سا ہے

فلاں دن سے پہلے
یہی پیشوا — اس کے سارے مقرب
ضرورت کے سامان و خوراک لے کر قریبی
پہاڑ کی چوٹی پہ
—— طوفان کے منتظر
حکومت کے اندر
حکومت کے باہر سبھی صاحبِ فہم تردید
میں منہمک ہیں

فلاں دن بھی آیا
مگر دن کی گودی میں از صبح تا شام
کھلتا چمکتا رہا صاف سُورج
کوئی ابر کاندھے پہ طوفاں سجائے نہ آیا
—— قیامت نہ آئی —
اور اک بار پھر افریقہ میں حکومت کے آگے
کچھ ایسے ہی افراد ہیں نالشی
—— کہہ رہے ہیں
جو آئے ہیں پردیس سے آلہ و سازے کر
فلک کی طرف شست باندھے ہوئے ہیں
گرہن دیکھنے کے بہانے
یہ لے جائیں گے اپنا سورج چُرا کر
اُنھیں روکیے ورنہ راہو کا ایمان ہوگا
سرِ شہر، نازل وہ ظلمت کا
طوفان ہوگا
کہ ہم تا ابد روشنی کو ترستے
رہیں گے

کالی بھینس

جلتے سُورج کے نیچے
جوہڑ کے گدلے پانی میں
اِک بھینس گڑی ہے
ہم نے پہلے بین بجائی
بین بجا کر تھک سے گئے تو
پتھر مارے
پتھر بھی بے حس گزرے تو
نوکیلی سونٹی سے ہم نے اُس کا
کالا جسم کریدا
نوک چُبھی تو
تلملا کرتی باہر نکلی
کُودی، پھاندی اور ڈکرائی
اور پھر اپنی راہ سدھاری

بچّو بھینس کا دُودھ نہ پینا
بین کا اس میں دوش نہیں ہے
ہاتھ میں پتھر
ہاتھ میں سونٹی
قوت کا اک سرچشمہ ہے!

مصلوب

گرمیِ قربت وہی
رنگِ رفاقت بھی وہی
شاخ پر کھلتے ہوئے بوسوں میں
رغبت بھی وہی
جسم کے قوسِ قزح میں ہے
حلاوت بھی وہی
اک تغیّر!
خود برہنہ
مجھ پہ ہے قدغن، رہوں میں
بردہ پوش

رُت کا ہے وہ جبر کہ خود شاخ پر
بارِ شوقِ اتصال
سہم کا سایہ ورودِ گل کی
ساعت کا خیال

لمحۂ عریاں میں بھی رہتا ہوں میں محجوب سا!
مصلوب سا!!

نگار صہبائی

چار گیت

(۱)

کتنے دُکھ جھیلے ہیں میں نے ، کتنے گیت سنائے ہیں
دھیان پون کو کب آیا ہے ، کتنے دیپ گنوائے ہیں
تجھ کو یاد نہیں آئیں گے
کون کسی کے دُکھ گنتا ہے
پچھم کو سُورج نے اب تک
کتنا سونا بھینٹ دیا ہے
گھاؤ کا بھرنا جی کا اُترنا دونوں ایک ہی رت میں ہیں
پت جھڑ اور پھولوں کا میلہ اک پل کے دو سائے ہیں

یادوں کا بن ، چُپ کی چادر تان کے کیسا سوتا تھا
پچھلی رات کو میرا من تو گلیوں گلیوں روتا تھا
جگ کے موسم یہ ہرجائی ، یہ تو جاتے آتے ہیں
دُکھ میں سُکھ کے باغ لگا کر لوگ امر ہو جاتے ہیں
میرے دھیان میں تیرے پیار کی سرسوں اس دن پھولے گی
دیکھ امرت کی چھاگل اب کے بادل لائے ہیں
جیون بھر کا ایک سفر ہے
میں کس پیڑ کے نیچے ٹھہروں
میں جس پیڑ کے نیچے ٹھہروں
سرسوں دیکھوں ، ترسوں دیکھوں
میرے گیت میں اک ان دیکھی شوبھا جس دم کھل جاتی ہے
گھر سے آگے پگڈنڈی آکاش سے جا کر مل جاتی ہے
ایک سلیم احمد ہیں جن سے
سو رنگ مجھ میں آئے ہیں
کتنے دُکھ جھیلے ہیں میں نے کتنے گیت سنائے ہیں

(۲)

گورے پیروں بیچ مہندی کی دھار
میرے من کے ہیں رستے ہزار

اوڑھے مٹی نے چمپا کے پھول
ہو ہی جاتی ہے بادل سے بھول
سونا آنگن ہے پت جھڑ کی ریت
بیتی شاموں کے دکھیارے میت
میری چھایا میں کوئی چھپا
سُن ذرا تجھ سے کہتا ہے کیا
تیرے نینوں میں کاجل سنگھار
میرے درشن ہیں درپن کے پار!

بند پلکوں کی کیاری سجائے
تیرے پچھتاوے کیوں من کو بھائے
جانے کس نے بچھایا ہے جال
میرے من کو دیا ہے اُجال
کتنے رستوں کا سنگم ہوں میں
کتنی آنکھوں کا موسم ہوں میں
تن کی پگڈنڈیوں سے پرے
آکے جاتی نہیں ہے بہار!

میری آنکھوں میں ہے جس کی چھاؤں
میرے سینے میں ہے جس کی دُھوپ
جس نے ہنسی سکھائی مجھے
میری دُھن میری لے اس کا روپ
اس سے بڑھ کر نہیں کوئی میت
اس سے اچھا نہیں میرا گیت
جس کو کہتی ہے دُنیا سلیم
اس کے چرنوں میں سوئے نگار

(۳)

تیرے نینوں میں سپنوں کے ڈورے
چھلکے میرے کو بیت کٹورے ۔۔!

اِک ڈگر پیڑ کی چھاؤں تھا میں
ایک پھولوں بھرا گاؤں تھا میں
من کی بستی کچھ ایسی لٹی ہے
روح سچ کا نگر ڈھونڈتی ہے
تیری آنکھوں میں کیا پڑھ لیا ہے
مجھ کو بیتا سمے لکھ رہا ہے
لکھنے والے کو لیکن پتہ کیا
آدھے جیون کے کاغذ ہیں کورے!

ڈال پر پھول کیا کیا کھلے ہیں
مجھ سے میرے ہی درپن ملے ہیں
دیکھنے کو ملن کے سویرے
کتنے ساون اُٹھے منہ اندھیرے
شام آئی ہے سر پر اُٹھائے
کتنی سنسان گلیوں کے سائے
راستے میرے رستے کو روکے
مجھ سے کہتے ہیں واپس چلو رے!

آج کیوں اس قدر روشنی ہے
کیا اندھیرے کی کھڑکی کھلی ہے
جس کے چرنوں میں تو رو رہا ہے
وہ سمے بے سمے ہو رہا ہے
پوچھتی جا رہی ہے روانی
پریم گاگر میں کتنا ہے پانی!

(۴)

تجھ کو درپن دیکھ رہا ہے، اپنا سایہ دیکھ رہا ہے
اس سائے میں جو سایہ ہے اس میں میرا گیت لکھا ہے

نینن جوتی سے اَن دیکھا میں نے اک اک حرف چنا ہے
جگ کی کتابیں کالک نگری، تو کن اندھوں میں پھرتا ہے
جس نے میرا گیت لکھا ہے
جانے کس مٹی سے بنا ہے
من میں سمٹ کر تن کہتا ہے، پھول میں کیسا پھول کھلا ہے

ڈھلتی رات کو چھپکے چھپکے کون مرے گھر تک آتا ہے
روپ کی مایا، رنگ کی کایا، بھاگ میں میرے لکھ جاتا ہے
اس کے ہاتھ جو ہاتھ آجائیں
سر پہ رکھ لوں جیون رنگ لوں
اے اُونچے آکاش کے تارو! کون ہے وہ، کیا سُندرتا ہے

[illegible] پربت گھومنے والے میں تجھ سے ملنے آیا ہوں
[illegible] چاپ سنا دے، میں بستی سے دُور کھڑا ہوں
[illegible] جاؤں
[illegible] بجھا دے
[illegible] کے بیچ سمے ہے، کتنا چھوٹا کتنا بڑا ہے

پروین فنا سیّد

پہچان

حُسن ہر رنگ میں، ہر روپ میں مقصودِ نگہ
فن کے خدا ـ!
سالہا سال ـ شب و روز ـ مسلسل تو بھی
اُسی برگد کے تلے
اپنے وجدان کی بھٹی میں جلا
راکھ ہُوا ـ!
اور اُس طُور سے انوار کا روشن ہالہ
یدِ بیضا پہ دمکتے ہوئے سورج کی قسم
حُسنِ کامل کا دھڑکتا احساس
تیری پہچان بنا ـ!

خاکسترِ روشن

اے مہرِ عالم تاب!
تیری اِک کرن کی زد پہ
ذرّے بے حساب!
اِک جل کے خاکستر ہوا
اِک جگمگا اُٹھا ـ مگر
اے روشنی کے دیوتا!
اس کہکشاں میں ہی کہیں
وہ ذرّۂ موہوم ہو شاید چھپا
جو اپنے خاکستر میں خود آتش کدہ!

پروین فنا سیّد

ایک پینٹنگ دیکھ کر

یہ خاک و خوں میں ملی جلی
ملگجی سی رنگت سے سر اٹھاتے
عجیب سے نقش ——!
آڑے ترچھے خطوط ——!
آئینۂ وفا میں بجھے بجھے زرد زرد چہرے
رسن میں جکڑے یہ دست و پا
دوش پر دھرے درد کی صلیبیں
ہتھیلیوں پر کٹے ہوئے سر
کھلی نگاہوں میں تشنہ خوابوں کے جاگتے زخم
کہہ رہے ہیں :—
انا کی برچھی کی نوک پر رقص
سر کٹا کر بھی آگے بڑھنے کی رسم تازہ ہے
آج بھی ——!

نفسِ مطمئنہ

جاہ و حشمت
جواہر کے انبار
عشرتِ گہہِ ناز کو
پائے تحقیر سے روند کر
میلے بوسیدہ ملبوس میں
اپنے اُجلے تشخص کے ہالے میں لپٹے ہوئے
فن کی قندیل پوروں میں تھامے ہوئے
اپنی گہری ریاضت کے ادراک سے شادماں
بوریے پر پڑے ہو ——!
سوچتی ہوں
فنا ہے مقدر ہر اک نقش کا
ہاں مگر وہ عجب نقشِ پا ——!

پروین فنا سیّد

رباعیات

جھلسی تھا مرا جسم تو گھائل تھی وفا
اس حال میں بھی ذوقِ طلب کم نہ ہُوا
دیکھا تو اسی ہاتھ میں تھی کُند چھری
جس کے لیے نیزے پہ دھری اپنی انا

اے میرے یقین! اہلِ سخن کی حُرمت
ہو جیسے مجھے اپنے بدن کی حُرمت
تشکیک کے جھٹکوں سے لرز اُٹھا وجود
جب تُو نے کہا۔ بیچ دی فن کی حُرمت

طوفانِ بلاخیز اُترتے دیکھا
گرداب سا اک گھاؤ اُبھرتے دیکھا
اے جذبِ دروں! کیا عجب منظر تھا
جب عکس کو آئینے سے ڈرتے دیکھا

احسن علی خاں

ہمزاد

میں نے ہمزاد سے یہ کہا :
اک معمّہ بنی ہے مری شاعری
اس کو حل کیجیے
ایک گتھّی بنی ہے مری زندگی
اس کو سُلجھائیے

مجھ سے ہمزاد نے یہ کہا :
اس معمّہ کو نسیاں کے کالے سمندر کی گہرائیوں میں ڈبو دیجیے
اور گتھّی کو مقراضِ جراح سے کاٹ کر ٹکڑے کر دیجیے
شعر کہنا نہ آئے تو احساس و جذبہ کو مجروحِ الفاظ مت کیجیے
اور جینا نہ آئے تو مر جائیے

ثروت حسین

مجید امجد کی یاد میں

..... اب اِس اُکھڑے فرش پہ
تیرے پاکیزہ قدموں کی چاپ سنائی نہیں دے گی
گرتے پتے، اُڑتی چڑیاں تیری کھوج میں نکلی ہیں
کانٹوں کی اس باڑھ پہ جس کو دھجی دھجی
دیکھ رہے ہو، کل وہ ان اندھی گلیوں سے
پنکھڑیوں کی راکھ سمیٹے گزرا تھا
جانے والے، تیرے زخمی ہاتھوں کا نذرانہ
ٹھنڈے برف مکانوں میں اب بھی روشن ہے

گوہر ہوشیارپوری



بیادِ مسعود پوسوال

بساطِ شب سے یہ کون آج صبح وار گیا
نظر سے چادرِ ظلمت اُتار اُتار گیا
جمالِ گل کی وہ رنگ آشنا نگاہ گئی
چمن سے ناظرِ ناظورۂ بہار گیا
برائے چشم کرن تھی کہ سیمیا کی نمود
پلک جھپک کے وہ سُورج اُفق کے پار گیا
بلا وہ غم کہ نہیں زعمِ ضبطِ غم باقی
لگا وہ زخم کہ زخموں کا اب شمار گیا
وہ ایک شکل خلوص و وفا کی پیکر شکل
وہ ایک شخص کہ یاروں کا تھا جو یار گیا
متاعِ درد کی سوداگری تمام ہوئی
وہ اِک فقیر کہ تھا دل کا شہر یار، گیا
کسی کی موت پہ کس کس کا کیجیے ماتم
وفا گئی کہ مروّت گئی کہ پیار گیا

انجم اعظمی

پیار

مرا پیار حرفِ نفی نہیں
مرے دن کی محنتِ شاقّہ کا جلال ہے، مرے رتجگوں کا جمال ہے
مرا پیار حرفِ نفی نہیں

یہ مرا تبسمِ لازوال بھی، میرے دل کا زیاں بھی ہے
یہ ہے زخمِ تازہ، نویدِ نو بھی، گئے دنوں کی فغاں بھی ہے
مرا پیار حرفِ نفی نہیں

کبھی شہر و صحرا میں دربدر، کبھی چشم و ابرو کی گھات ہے
کبھی موت میں بھی حیات ہے
یہ خود ایک موسمِ ذات ہے جسے موسموں میں ثبات ہے
مرا پیار حرفِ نفی نہیں

کبھی آنے والے دنوں کا ہے کوئی مرحلہ
کبھی قصّہ گردشِ حال کا
یہی لمحے لمحے کی آہٹوں کو سمیٹتا
اسی سیل میں ہے گزرتے وقت کے ۔ (او رمثلِ ابد رہا)
گئی سر سے موج گزر مگر یہ ہے پہلے جیسا ہی منچلا
کہیں ایسا جوش نہ ولولہ
مرا پیار حرفِ نفی نہیں

کوئی خوف بھی نہیں شاہ کا، جو تھا دل میں اس کو سنا دیا
کہیں ایسا روپ نہ بانکپن، کہیں ایسی کج کلہی نہیں
مرا پیار حرفِ نفی نہیں

اسرار زیدی

مہرباں قربتیں، بے ریا ساعتیں

سرما کی یخ بستہ، کہر آلود ٹھٹھرتی شاموں میں
تپتی، جھلستی، زرد دوپہروں کے بے رس ہنگاموں میں
سٹینڈرڈ یم ریستوراں کے روشن اُجلے سبزے پر
کیفے رُوز کی مٹیالی اندھی میزوں کے گرد
جامن کے پیڑوں کی گھنیری چھاؤں میں ملبوس
لمبی بل کھاتی شفاف سڑک کے عُریاں سینے پر
اس کے لمس فراواں!
اُس کے نقش فروزاں!

اب بھی اکثر راتوں کو اس خوابیدہ کمرے میں
اُس کے قدموں کی مدّھم مدّھم، سحر زدہ آہٹ
میری سماعت سے آکر ٹکراتی ہے
اُس کے رسیلے نغمے، اُس کے سہانے بول
ذہن کے دُھندلے پردوں پر لے آتی ہے
گزُرے منظر، بیتی باتیں
کیا کچھ یاد دلاتی ہے!

---

o ساہیوال کے دو ریسٹورنٹ

فرخ درانی

پرانے اُجڑے گھروں کا نوحہ

پرانے اُجڑے گھروں میں راتوں کو
زرد عفریت ناچتے ہیں

کبھی دسمبر کی چاندنی
ادھ کھلے دریچوں سے
گھپ اندھیروں میں جھانکتی ہے
تو سائے سرگوشیوں میں بیتے دنوں کا
احوال بانٹتے ہیں
مگر زباں کون جانتا ہے ؟

کسے خبر ہے ؟
کہ کیسے عالم میں جانے والے گھروں سے نکلے
کہ پھر نہ لوٹے
کسے خبر ہے ؟
کہ کیسے دہلیزِ وقتِ رخصت
مکیں مکیں کے قدم قدم سے لپٹ کے روئی۔
کسے خبر ہے ؟
کہ کیسے صحنوں کی خالی آنکھوں نے
ڈوبتے منظروں کو دیکھا

مگر سرِ شام نیک مائیں
شریر بچوں کو دُور جانے سے روکتی ہیں
بھرے گھروں میں سہاگنیں
شام ہی سے دروازے بند کر کے
کثیف چولھوں کے گرد بچوں کو ڈانٹتی ہیں
اور اُن کے آگے سیاہ راتوں کو
کچے کمروں میں، ٹمٹماتے دیے کی لَو میں
پرانے اُجڑے گھروں کی پُرہول داستانیں
بگھارتی ہیں
کہ کس طرح بارشوں کی راتوں میں
نیک دل بے وطن مسافر
پناہ لینے کو دو گھڑی
بے مکیں مکانوں میں جا کے ٹھہرے
تو آخرِ شب عجیب اندھی صدائیں آئیں
کہ جیسے بستی پہ ہر طرف سے
چڑیل یلغار ہو گئی ہو
اسی طرح من گھڑت
ہزاروں کہانیاں ہیں —
نہ سُرخ آسیب چیختے ہیں
نہ زرد عفریت بھاگتے ہیں
مگر حقیقت بس اس قدر ہے
پرانے اُجڑے مکان راتوں کو جاگتے ہیں
کہ جانے والوں کو لوٹنا تھا —

خیالات آزاد مخلوق ہیں

دشتِ جاں میں گئے قافلوں کے نشاں
ہر قدم پر غبارِ رہِ رفتگاں
جسم ہنگامۂ شب سے نوحہ کناں
بند کمرے، بجھی مشعلوں کا دھواں
ہر طرف چیتھڑے، دھجیاں
بے دلی، بے حسی، ضُعف و ناطاقتی
کسلمندی، گھٹن

خیالات آزاد مخلوق ہیں
جیسے وحشی ہرن

شام کتنی جنوں خیز تھی !
مگر کس نے روکا ہے وحشی خیالات کو ؟
خیالات آزاد مخلوق ہیں —
آج کیفے کے اُجلے چکاچوند ماحول میں
دفعتہً
نہ جانے مجھے یاد کیوں آ گئی
بیسواؤں کی صبحوں کی بے رونقی —

راحت نسیم ملک

زندگی سے ایک اقتباس

اب مرے پاس کوئی خواب نہیں،
رات کے بانجھ اندھیروں کی بجھی آنکھ میں
اب کوئی بھی مہتاب نہیں

صبح ریڈزر کی نئی دھار پہ چلتی ہوئی آتی ہے !
پرانی خبریں
سر بریدہ نئے چہروں کی طرح
دن کی دہلیز پہ مصلوب
کہ اب تو جاگو
آئینہ دانتوں پہ ٹوتھ پیسٹ سجاتا ہے: چمکتا کالر
آج کے دن کے لیے سعد ہو
گھر سے نکلو
اور آنکھوں میں چھپے رستے ہوا میں ڈھونڈو
شہر میں کوئی ظفر یاب نہیں

دن گزرتا ہے، بہر طور گزر جاتا ہے
شاخ سے ٹوٹ کے
فٹ پاتھوں پہ آوارہ ارادے چُنتے
اپنے بے چہرہ لبادے بُنتے
ہانپتے شہر کے ہاتھوں سے پھسلتے لمحے

شاہراہوں کے بھنور میں اُلجھے
سانس کی اندھی گرہ کیا سُلجھے
دل میں خواہش کا کوئی باب نہیں
شام "نے اون" سے تنہائی کا آشوب رقم کرتی ہے،
تیرگی اوڑھتی پرچھائیں بلاتی ہے
کہ جینا سیکھو
زندگی نوٹ در نوٹ بکھرتی ہوئی فائل کی طرح
ربط سے محروم سہی
بے جہت رستوں میں بٹ جانا ہی مقسوم سہی
اپنی سولی تو اُٹھانے کا قرینہ سیکھو
کرچیاں چُنتی اُداسی کی تھکی پوریں ہوا کو چومیں
ایک سے رات اور دن کا ستم سہتے گھروندوں میں
پتہ کیا ڈھونڈیں
دُکھ لہو پی کے بھی سیراب نہیں

رات کے بانجھ اندھیروں کی بجھی آنکھ میں کیا
کوئی بھی مہتاب نہیں ؟
درد کا آئینہ بے آب نہیں !

امجد اسلام امجد

زمستاں مری روح میں موجزن ہے

کوئی بات کہہ کے
میں جب اپنی سانسوں کو کہرے میں لپٹی ہوئی
شاہراہوں پہ چلتے ہوئے دیکھتا ہوں
تو بے روئے آنسو کا جالا سا چاروں طرف پھیلتا ہے
اور آگے کی چیزیں ہیولوں کی مانند بنتی بگڑتی ہیں
تب لوگ کہتے ہیں "یہ رُت زمستاں کے کھلنے کی ہے"
اور میں سوچتا ہوں، زمستاں کہاں ہے
دھواں بنتی سانسوں میں!
آنسو کے جالے میں!
یا ان ہیولوں کے بننے بگڑنے میں! یا پھر........!

اگر یہ حقیقت میں فصلِ زمستاں ہے تو کس سے پوچھوں
کہ جو اتنے موسم گئے اور آئے سبھی کی شباہت زمستاں سی کیوں تھی!

کئی سال گزرے
انہی شاہراہوں پہ چلتے ہوئے ہم کوئی بات کہہ کے
دھواں بنتی سانسوں میں اپنے ہی الفاظ کو دیکھتے تھے
نہ جانے میں اُس وقت کیا کہہ رہا تھا!
یا شاید یہ تم تھے جو کچھ کہتے کہتے اچانک رُکے تھے!
کہ پھر یہ زمستاں تھا جس نے کوئی ان کہی بات کاٹی تھی
کچھ ٹھیک سے یاد آتا نہیں
صرف اتنا پتہ ہے کہ اُس دن سے آنکھوں میں
آنسو کے جالے ہیں، آگے کی چیزیں ہیولوں کی مانند بنتی بگڑتی ہیں....
بنتی بگڑتی ہیں...... بنتی بگڑتی چلی جا رہی ہیں

زمستاں جدائی کے بے انت موسم کا اک آئینہ ہے
اور اس آئینے میں، تمہیں جس گھڑی میں
مسافت کی پھیلی ہوئی دُھند میں دیکھتا ہوں
مجھے ایسے لگتا ہے
جیسے ہر اک شے اسی ایک لمحے سے پیدا ہوئی ہے
ہر اک رُت اسی خواب کا عکس ہے
سارے موسم مرے جسم میں موجزن ہیں لہو کے سمندر کی امواج ہیں
زمیں، آسماں، پھول، تارے، ہوائیں
سمندر، جزیرے، پہاڑ اور ندیاں
تمہارے ہی چہرے کے بھولے ہوئے نقش ہیں — اور موسم
ازل سے ابد تک کا ہر ایک موسم
جدائی کے موسم کی تجرید ہے

زمستاں مرے ہست کا استعارہ ہے
وہ آئینہ ہے
جو کھوئے ہوئے عکس کا ترجماں ہے
جدائی کے لمحے سے کچھ دیر پہلے جو تم مسکراتے تھے
اس کا گماں ہے!!

کوئی بات کہہ کے
میں جب اپنی سانسوں کو کہرے میں لپٹی ہوئی شاہراہوں
پہ چلتے ہوئے دیکھتا ہوں
تو آنکھوں میں بے روئے آنسو کا جالا سا چاروں طرف پھیلتا ہے
اور آگے کی چیزیں ہیولوں کی مانند بنتی بگڑتی ہیں
میں سوچتا ہوں
"زمستاں کہاں ہے؟"

حسن اکبر کمال

ویران پہاڑیوں پر ہوا کی آواز

"مکلی"[1]، شہرِ خموشاں میں ایک تاثر

سناٹے کے لامحدود سمندر میں
لہروں کی طرح
کچھ آوازیں
بادِ خزاں کے نادیدہ لب کھلتے ہیں
کچھ بولتے ہیں
ماضی کے محبت ریز صحیفے کھولتے ہیں
اِن کہنہ مقابر سے آوازیں عنبر بن کر پھوٹتی ہیں
میں سُنتا ہوں
"ہم زندہ تھے
اور دُنیا سے، انسانوں سے
پھولوں، پیڑوں، میدانوں سے
کہساروں، جھرنوں، دریاؤں سے، مکانوں سے
کھیتوں کی مہکتی مٹی سے، کھلیانوں سے
بھرپور محبت کرتے تھے
یوں لگتا تھا
مٹی کی گود سے لے کر نیلے سائبان تک
جیسے سب کچھ اپنا ہو
ہم جیتے جاگتے ہنستے کھیلتے انساں تھے
سینوں میں دھڑکتے روشن دل
اور شریانوں میں موجیں مارتا خون لیے
انساں کی حُرمت جانتے تھے
اور اُس کو ہر تخلیق پہ فائق مانتے تھے

اور تم کیا ہو ؟
مسموم تنفس، سرد لہو اور بے جذبات دلوں کے مالک
جسم مشینیں
سب اعضاء کل پُرزوں کی مانند، مسلسل
غیر انسانی حرکت میں
سچے جذبوں اور سچے حُسن سے ناواقف
اور اپنے عمل کی ایک مشینی صورت میں تنظیم کیے
تم زندہ ہو
اتنا سوچو
ہم مٹی کی آغوش میں ہیں مدفون
مگر کیوں زندہ ہیں، پائندہ ہیں
اور تم کیوں چلتی پھرتی قبریں لگتے ہو ؟؟"

[1] مکلی (سندھ) کا ایک قبرستان

حسن اکبر کمال

خیال

کیا یہ ممکن ہے
کہ جب بادِ خزاں باغوں کی جانب رُخ کرے
پھُولوں کے چہروں سے چُرانے
زندگی کی تازگی اور رنگ،
کانٹے پاسبانوں کی طرح بیدار ہوں
برچھیوں سے چھید دیں سینہ ہوا کا
اور اُس کو زرد ویرانی چمن میں بانٹنے سے روک دیں!

گُماں

چیٹر کے سرسبز پیڑوں کی خنک آغوش میں
اس وادیٔ شاداب وجاں پرور میں تاحدِّ نظر
رنگین اور نازک کھلونوں جیسے گھر
اور ان گڑیا گھروں میں رہنے والے بھی
نہایت خوبصورت، کانچ کے پیکر
مگر شاید وہ ہیں
احساس سے عاری
محبّت کی تپش سے بے خبر!

پروین شاکر

شرط

ترا کہنا ہے
مجھ کو خالقِ کون و مکاں نے
کتنی ڈھیروں نعمتیں دی ہیں
مری آنکھوں میں گہری شام کا دامن کشاں جادُو
مری باتوں میں اُجلے موسموں کی گُل فشاں خوشبو
مرے لہجے کی نرمی موجۂ گُل نے تراشی ہے
مرے الفاظ پر قوسِ قزح کی رنگ پاشی ہے
مرے ہونٹوں میں ڈیزی کے گلابی پھول کی رنگت
مرے رُخسار پر گلنار شاموں کی جواں حدّت
مرے ہاتھوں میں پنکھڑیوں کی شبنم لمس نرمی ہے
مری زُلفوں میں
برساتوں کی راتیں اپنا رستہ بھول جاتی ہیں
میں جب دھیمے سُروں میں گیت گاتی ہوں
تو ساحل کی ہوائیں
ادھ کھُلے ہونٹوں میں پیاسے گیت لے کر
سایۂ گل میں سمٹ کر بیٹھ جاتی ہیں
مرا فن سوچ کو تصویر دیتا ہے
میں حرفوں کو نیا چہرہ ——
تو چہروں کو حروفِ نو کا رشتہ نذر کرتی ہوں
زباں تخلیق کرتی ہوں!

ترا کہنا مجھے تسلیم ہے
میں مانتی ہوں
اُس نے میری ذات کو بے حد نوازا ہے
خدائے برگ و گل کے سامنے
میں بھی دُعا میں ہوں
سراپا شکر ہوں
اُس نے مجھے اتنا بہت کچھ دے دیا —— لیکن
تجھے دے دے تو میں جانوں!

پروین شاکر

چھ مختصر نظمیں

کانچ کی سُرخ چوڑی

کانچ کی سُرخ چوڑی
میرے ہاتھ میں
آج ایسے کھنکنے لگی
جیسے کل رات شبنم سے لکھی ہوئی
تیرے ہاتھ کی شوخیوں کو —
ہواؤں نے سُر دے دیا ہو

واہمہ

تمھارا کہنا ہے
تم مجھے بے پناہ شدّت سے چاہتے ہو
تمھاری چاہت
وصال کی آخری حدوں تک
مرے — فقط میرے نام ہوگی
مجھے یقیں ہے — مجھے یقیں ہے
مگر قسم کھانے والے لڑکے!
تمھاری آنکھوں میں ایک تل ہے!

پہلے پہل

شکن چُپ ہے
بدن خاموش ہے
گالوں پہ ویسی تمتماہٹ بھی نہیں — لیکن
میں گھر سے کیسے نکلوں گی
ہوا، چنچل سہیلی کی طرح باہر کھڑی ہے
دیکھتے ہی مسکرائے گی
مجھے چھُو کر تری ہر بات پالے گی
تجھے مجھ سے چُرالے گی
زمانے بھر سے کہہ دے گی، میں تجھ سے مل کے آئی ہوں
ہوا کی شوخیاں — یہ
اور میرا بچپنا — ایسا!
کہ اپنے آپ سے بھی میں
تری خوشبو چھپاتی پھر رہی ہوں!

مجبوری

ہوائیں
دستکوں میں میرا نام لے رہی ہیں
میں کواڑ کیسے کھولوں
میرے دونوں ہاتھ پُشت کی طرف بندھے ہوئے ہیں

بچپنا

ننھا شگوفہ
شاخ سے ہاتھ چھُڑا کر
ہوا کی بات میں آ کر
بارش کے میلے میں گیا
اور اپنے آپ سے بچھڑ گیا!

اعتراف

جانے کب سے تری تصویر نگاہوں میں رہی
ہوگئی رات ترے عکس کو تکتے تکتے
میں نے پھر تیرے تصوّر کے کسی لمحے میں
تیری تصویر پہ لب رکھ دیے، آہستہ سے!

پروین شاکر

صرفِ ایک لڑکی

اپنے سرد کمرے میں
میں اُداس بیٹھی ہوں
نیم وا دریچوں سے
نم ہوائیں آتی ہیں
میرے جسم کو چھو کے
آگ سی لگاتی ہیں
تیرا نام لے لے کر
مجھ کو گدگداتی ہیں

کاش میرے پر ہوتے
تیرے پاس اُڑ آتی
کاش میں ہوا ہوتی
تجھ کو چھو کے لوٹ آتی
میں نہیں مگر کچھ بھی
سنگدل رواجوں کے
آہنی حصاروں میں
عمر قید کی ملزم
صرف ایک لڑکی ہوں

فہمیدہ ریاض

"صرف ایک لڑکی" سے

(پروین کے لیے)

سنگ دل رواجوں کی
یہ عمارتِ کہنہ
اپنے آپ پر نادم
اپنے بوجھ سے لرزاں
بدنمائی کا پیکر
جس کا ذرہ ذرہ ہے خود شکستگی ساماں
سب خمیدہ دیواریں، سب جھکی ہوئی کڑیاں
خستہ حال زنداں میں
اک صدائے مستانہ — !
ایک رقصِ رندانہ — !
یہ عمارتِ کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی
جبر و خوف کی دختر
واہموں کی پروردہ
مصلحت سے ہم بستر
جب نجات پائے گی، سانس لے گی درّانہ
محوِ رقصِ رندانہ، اپنی ذات پائے گی

تُو ہے وہ زنِ زندہ
جس کا جسم شعلہ ہے
جس کی روح آہن ہے
جس کا نطق گویا ہے
بازوؤں میں قوت ہے
انگلیوں میں صنّاعی
ولولوں میں بے باکی
لذّتوں کی شیدائی
عشق آشنا عورت
وصل آشنا عورت
مادرِ خداوندی
آدمی کی محبوبہ

محمد اظہار الحق

نظم

اُسے چاہیں تو آہیں
دل کی سب راہیں دھوئیں سے تیرہ و تاریک کر ڈالیں
نگاہیں یوں کراہیں
جیسے تاحدِ نظر اس کی شعاعیں مرگ آسا جال پھیلا دیں
پناہیں قتل گاہوں کی طرح ہوں
زندگی سے موت گھبرائے
ہر اک شب سانس کے تاروں کو اُلجھائے
سحر دم خوابگہ پر کسمپرسی سایہ سایہ اس طرح منڈلائے
پیراہن لہو میں تر بتر جیسے کسی تربت پہ لہرائے

اسے ڈھونڈیں تو رستے
جان کے درپے
جہازوں کشتیوں سے لہلہاتے زندگی پرور سمندر
برف سے بھر جائیں
ہر جانب ملیں کوہِ ندا، غولِ بیاباں
اور کہیں خیموں کی کھوئی دھجیاں، ٹوٹی طنابیں، ہڈیاں
عبرت دلائیں
کارواں کترائیں
جیسے ہم زمیں پر بوجھ ہوں
ہر سمت صدرا ہے

ستارے خوشبوئیں جگنو ہوائیں سب غلط
رستے بتائیں
پاؤں نیزوں پر چلیں
اور —— وہ تو کیا
دستِ طلب میں اپنی خاکستر بھی عنقا ہو

اسے پائیں تو سارے محل
گر جائیں، ارم، اُٹھ جائیں
پیڑوں اور دیواروں کے سائے اُڑ چلیں
سُورج کی کرنیں مڑ چلیں کچھ اور دُنیاؤں
کی جانب
انگلیاں اُٹھیں سنانوں کی طرح
اور ساتھ چلنا خلق کی عصمت دری جیسے
زبیں عف عف سے، پھنکاروں سے،
نیشوں سے بھری جیسے

اُسے چاہیں تو کیا
ڈھونڈیں تو کیسے
پائیں تو پا کر کہاں جائیں

اقبال فریدی

گنجِ شکر سے کون کہے

اُجلی دھوپ، نہ سپنا ساون پیلے پھُول
بھوز ملاوت سردی گرمی سائیں ذکریا ملتانی
حکم فلک پر ناز ستاروں جیسا شوخ شریر
تپتے سجدے، ریت پہ شبنم، راتیں حق کی مناجاتیں
خود میں ڈوب کے خود سے بچھڑے کون
ہم تو اپنے جسم کو گلدانوں میں سجانے نکلے تھے
ساری دنیا کے گلدان ہمارے جسم سے چھوٹے ہیں
اب ہم سے گلدانوں کے چکر نہیں کاٹے جاتے
کیا یہ ممکن ہے بابا ہم دیا بنیں جل جائیں
دیا نہیں بن سکتے تو ہم
بجھتے دیوں میں اپنا خون جلائیں
اسی بہانے ہم اندر سے کچھ اُجلے ہو جائیں
سب سکھیوں میں میری چادر میلی ہے
سب آنکھوں میں میری آنکھیں روتی ہیں
سب لوگوں میں میرے جسم کو دیمک چاٹ رہی ہے
سب سینوں میں میرا سینہ اندھا ہے
اندھا سینہ، روتی آنکھیں، میلی چادر دھوئے کون
روئے کون

چلو چلیں ملتان

ایک سہیلی
ساون بھادوں آنکھ مچولی مجھ سے کھیلی
وہ البیلی
مجھ سے پوچھتی رہتی ہے
وہ آنسو کس دیس ملیں گے، جس سے آنکھوں کا کاجل دُھل جائے گا
دکھیا ہارسنگھار کا پھول
پانی میں گر جائے
چاند کے اُجلے چہرے پر سے
بھو کے بوسے واپس لے لے
کوئی سمندر، کوئی سمندر کا ہمراہی
پھول کبھی زہری بن جائیں
زہریلے آنسو پی جائیں
کون شرادستی کا دھوکا کھائے
کون بنارس جلائے
کون مقدس آنگن کے معصوم کبوتر کے جھرمٹ کو

اقبال فریدی

بڑے جہاد سے چھوٹے جہاد کی طرف رجوع

"میرے بُرے بھلے کا محاسبہ چھوڑ دو کیوں کہ میں اس آدم کی
اولاد ہوں جس نے اپنے پروردگار کے پہلے حکم کی بھی مخالفت
کی تھی" (حضرت ابوالحسن علی بن ابراہیم حضرمی)

کامنی بدلی کی پرچھائیں، کومل گیت بہاروں کے
جگمگ جگمگ جاگتے آنسو، جھلمل خواب ستاروں کے
حال مقام اوراد وظائف ذہن عذاب انگاروں کے
دھڑ دھڑ جلتے جذبے
راتیں ٹھنڈیاں ٹھار
اپنی خواہش اس کی چاہت
اپنی نفی انکار
بے بس جسم کا پنجرہ، اس میں ایک چکور کا شور
سچّے چاند سے اس کا رشتہ، اِک آنسو کی ڈور
جھوٹی آہیں، جھوٹے جذبے، جھوٹا عشق کا روگ
رشتوں ناتوں کا سب دُکھ اس کے نام کریں منسوب
دل کی آنکھ نہ دیکھے جس کو، اس کو کہیں محبوب
ورنہ اپنی ساری رقّت
ساری چاہت، راتوں کی بیداری
سجدوں پر آمادہ اپنی پیشانی کا درد
سینہ ایک عبادت گاہ
میں بھی منافق مرد
اس کے نام کریں منسوب
جھوٹے عشق کا روگ
ورنہ اپنی ساری چاہت
ایک سہیلی کا سنجوگ

...نہ ڈنکا کھلائے
...پنا آپ گنوائے
...کھیا ہار سنگار کا پھول
...نگا جل میں گر کر کیوں مرجھائے
...ساون بھادوں کھیلنے والی میری سہیلی کی آنکھوں کا کاجل
کیوں ڈھل جائے

...میری سہیلی اے میری ہمجولی
...چلو چلیں ملتان
...زیرِ زمیں یہاں سونے والے ابدی نیند میں سپنا دیکھیں
اور ہنسیں
...ان کی ہنسی گُل پھول بنے اور کھیتوں میں کھِل جائے
...سرسوں پھولے ساون بھادوں پھیلا حسن بہاروں کا
...کون بنارس، کیا ملتان
...اُونچا پیار مناروں کا

حلیم قریشی

کتنی ہی مُلاقاتیں

بارش ۔ ابر ۔ دھواں
وہ موسم
پیغام رساں موسم
اب کیسے آئے
پیلے رنگوں میں کھلتے پھُولوں سے پوچھو
میرا حال
میرے جیسے چہروں سے پُوچھو
بارش ۔ ابر ۔ دُھواں
یہ موسم
پیغام رساں موسم
پیلے رنگوں میں کھلتے پھُولوں کے
ہونٹ بھی سُرخ ہوئے
دیواروں پر
سارے تیرے نقش رواں
روشن سایوں کی صُورت
لرزاں لرزاں
میں چُپ
گھر سارا حیراں
یہ موسم پیغام رساں
بارش ۔ ابر ۔ دُھواں

اُلجھنیں اور فیصلے

رستے اور اندھیرے اِک جیسے ہیں
بوڑھی اُنگلی
تھام کے چلنے سے
کیا فرق پڑے گا
آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں
کچھ نظر نہ آئے
گھر کی جانب چلتے چلتے
عُمریں گزریں
پھر بھی گھر کب آئے
میں اپنے اُجلے اُجلے ماضی کو
حال کی ہر سیڑھی سے گرتا دیکھوں
لوگ تماشا دیکھیں
کسی کو ڈر کب آئے
اب سوچا ہے
تیز نظر والے بچّوں کو
اُنگلی تھام کے چلتا جاؤں
رستوں اور اندھیروں کے چہروں کو
صبحوں کے آثار کی سُرخی دیتا جاؤں
ہر دم چلتا جاؤں

سجاد بابر

کلید

تو مجھ کو یہ کہنا ہے
اُس سمتِ بے نام سے آنے والی ہوائیں، صدائیں
کسی رابطے، واسطے کا حوالہ نہ لائیں
تو میں اُن کو محض اجنبی کی طرح ہی ملوں گا
مری ہچکچاتی ہوئی مسکراہٹ
شناسائی کے پھول کھلنے کے موسم کی خواہش کرے گی
یہاں یہ بھی کہہ دُوں
کہ میں سمتِ بے نام سے آنے والی ہواؤں، صداؤں
سے خائف نہیں ہوں
سنو! آج سے پیشتر بھی مرے شہر میں
ایسے کچھ قافلے آکے ٹھہرے، مگر
ان کے سرمائے میں بے ریا رابطوں کا حوالہ نہ تھا
آشنا نغمگی سرسراتی نہ تھی
کچھ شناسا مہک سانس لیتی نہ تھی
اس لیے وہ یہاں کوئی دن ہی رہے
آنے والے ذرا بابِ امروز پر اک نظر تو کریں!
شہر میں پیشوائی کا اک راز ہے
اس کو پڑھ لیں تو وہ اجنبی کیوں رہیں
"وہ کتنی ہی انگلیاں
حُسنِ ترتیب سے آشنا ہیں
کئی ذہن
رنگوں کے پڑھنے کے اعجاز سے بہرہ ور ہیں
ابھی روشنی
زینہ زینہ اُترنے کے آہنگ پر جھومتی ہے"

مگر کہاں تک

ابھی یہی سچ
کہ برف راہوں کو ڈھک چکی ہے
ابھی یہی سچ
کہ صبح پر رات کا گماں ہے
مگر کہاں تک؟
دریدہ تن رہروں کے جذبے شباب پر ہیں
نئے شگوفے برہنہ شاخوں پہ کھل رہے ہیں
خزاؤں کے ہاتھ سرگراں ہیں
کہ راستوں تک مہک نہ جائے
سیاہیاں سر پٹخ رہی ہیں
کہ وادیوں تک اُبھرتے خورشید کی سنہری کرن نہ جائے
مگر کہاں تک؟
صداقتیں، موسموں کی بندش سے بالاتر ہیں
ابھی یہی سچ
بہار بے نام، بے نشاں ہے

خائف سوچ

دل کو
اِک دھڑکا لگا رہتا ہے۔
۔ رُت بدلنے کی
اُسے جانے خبر ہو کہ نہ ہو!
کون پڑھتا ہے
خطوط اُڑتے ہوئے پتّوں کے ۔

شہناز پروین سحر

میں دُکھ دریا کی سوہنی

میں دُکھ دریا کی سوہنی
خوشبوؤں کا موہوم تصوّر کچا گھڑا
دریا کے اُس پار مرا مہینوال بھی ہے
لیکن
میں تنہا ڈوبونگی

ابو جی !

ابو جی !
ہوا نے آپ سے جب اپنا رشتہ توڑ لیا
میں سانس لیتے ہوئے خود غرض سی لگتی ہوں
یہ لوگ
درد سے عاری ۔ بغیر خون کے لوگ
یہ لوگ آپ کو زیرِ زمیں دبا آئے
مجھے زمین پہ چلنا عجیب لگتا ہے

شغل

اُس کا سُکھ بھی کترن کترن
میرا چین بھی دھجی دھجی ہوا پڑا ہے
ہم دونوں ہی
اک دوجے کی خاطر
مل کر
اپنے سُکھوں کے پُرزے چُن کر
ڈھونڈ ڈھونڈ کر
جوڑ جوڑ کر
گھنٹوں سیتے رہتے ہیں
لیکن
بن دھاگے کی سوئی سے

سیّد حسن ناصر

ایک دعا ایک عزم

حصارِ خواب ٹوٹے
رات کے پہلو سے نکلے صبح کا تارا
شفق پھوٹے
کسیلی دھند کو تازہ ہوائیں لے اُڑیں
سُورج نکل آئے
گلابی رنگ کے پھُولوں کی شبنم
روشنی چُن کر مری آنکھوں کو ٹھنڈک دے

در و دیوار پر چپکے سے پیلی دھوپ اُترے
اور گلیوں میں حسیں بچّے
سہانے پیرہن پہنے، نئی خوشبو لگائے
یوں گھروں سے تیرتے نکلیں
کہ جیسے آسمانوں سے پری زادے اُترتے ہیں

مرے کھیتوں میں خوشبوئیں اُگیں
اور فاختائیں روز آ کر آشتی کا درس دیں
مزدُور کے ماتھے کی سلوٹ
عزم کی زندہ علامت بن کے اُبھرے
لفظ کی تقدیس ہو
لمحہ بہ لمحہ ۔ سوچ کو ملتی رہے منزل نئی

چلو مل کر پرانے اژدھے گہرے سمندر میں گرا آئیں
چلو مل کر گھنے جنگل کی آوازوں کو نغموں میں
بدل ڈالیں

درندے
بے ضرر معصوم چڑیوں کی عدالت میں کھڑے کر دیں
اور اُن کی گردنوں میں
ان کے سب اعمال لٹکا دیں
محبّت کے نئے منشور کو ترتیب دیں

سہمی ہوئی چپ چاپ دیواروں کو اب
خود اعتمادی کی فضائیں دیں
کہ وہ حُسنِ سماعت کا مزہ چکھیں
کہ وہ بولیں
تو پھر پہچان کھُل کر سامنے آئے

مسعود مختار

میں شاعر نہیں ہوں

مرے ہاتھ جکڑے ہوئے ہیں
میں بنجر زمیں سے بندھا ہوں
[مرے سامنے اُونچی دیوار ہے اور پچھلی طرف روشنی ہے]
مرا رابطہ دُوسروں سے یہی ایک دیوار ہے
میں یہاں عکس پر عکس چلتے ہوئے دیکھتا ہوں
مری دسترس عکس تک بھی نہیں
میری آنکھیں فضا میں تنی رسیاں ہیں
مناظر نٹوں کی طرح چل رہے ہیں
ہر اک لمحہ گرنے کا ڈر ہے
مجھے علم ہے
مجھ سے پہلے بھی شاعر ہوئے اور مرے بعد بھی کتنے
شاعر پڑے ہیں

جو مجھ سے بڑے ہیں
میں اُن سے بہت مختلف ہوں
کہ میں خامشی کے کناروں پہ اُگتی ہوئی گھاس،
گلیوں میں بکھری ہوئی زندگی اور صحافت کے کوڑے سے
پیدا ہوا ہوں
یہ گلیاں، یہ کوُچے
جہاں لورکا اور پبلو نرودا اُگے تھے
کسے علم ہے
چھوٹے لفظوں کے کندھوں پہ کتنا گراں بوجھ ہے
صرف میں جانتا ہوں

میں دیوار کو پڑھ رہا ہوں
کہیں نقش مٹتے، کہیں خواب بجھتے ہیں

میں آرٹ کونسل کی اسٹیج پر
کچھ ادیبوں کی کلغی کو گرتے ہوئے دیکھ کر سوچتا ہوں
مرے سر پہ لفظوں کی چھت ہے نہ قدموں میں فرشِ معانی
بچھا ہے

میں اُجڑی ہوئی شاخ کا زرد لمحہ
نہ میری جڑیں ہیں زمیں میں
نہ گھر میں
نہ بچوں کے ہاتھوں سے نکلی ہوئی تتلیوں میں
نہ عورت کے ریشم بدن میں
نہ بندوق کے پھوٹے نتھنوں سے اُٹھتے دھوئیں میں

اے بھٹکی صداؤ!
وہ شاعر کہاں ہے
کہ جو چھ ستمبر کو اب اپنا یومِ ولادت لکھے گا
جو سُورج کا صندوق کھولے گا، بوسیدہ کرنوں کے
اوراق کو پھاڑ ڈالے گا
بادل چھڑی کو گھما کر
دھنک اور قالین پر چلنے والوں کو ظالم کہے گا
وہ ہر قبر کو کھول دے گا
اور سینوں کے جو راز پوشیدہ ہیں باہر آجائیں گے
اُونچی دیوار میں ایک سوراخ کے راستے آئے گا اور کہے گا
کہ میرا لہو تو امانت ہے ملبے میں بکھرے ہوؤں کی
اندھیرے میں بچھڑے ہوؤں کی
میں دیوار کے پاس جکڑے ہوئے ہاتھ لے کر کھڑا
سوچتا ہوں

میں شاعر نہیں ہوں

شاہین مفتی

یا سوئمبر

میں اپنے غم کا سوئمبر رچانے بیٹھی تھی
اس ایک شرط پہ
جاؤ سبھی چلے جاؤ !
دکھوں کے زرد پہاڑوں کو کاٹ کر
اُن سے
خوشی کی جوئے رواں
لاسکو تو لے آؤ
بہت سے لوگ مجھے فتح کرنے آئے تھے
انھی میں ایک وہ چہرہ
کہ سب سے تنہا تھا
تمام شہر اس اک آدمی کو تکتا تھا
عجیب شان تھی اس کی، عجیب رنگ میں تھا
مرے لبوں سے
وہ پروانۂ اجل لے کر
چلا تو آج تلک لوٹ کر نہیں آیا
گلاب رنگ وہ چہرے، کنول کنول آنکھیں
وہ سب جوان ذہنیں، دل نشیں حسیں باتیں

مرے محل کے تحفظ کے کام آئی ہیں
کہ میرے سارے ہی فاتح
مرے غلام ہیں اب
مگر میں پھر بھی خزاؤں کی اوڑھنی لے کر
کسی بہار سے ملنے کے انتظار میں ہوں
وہی ہے زرد پہاڑوں پہ
یا اَخی کی صدا
کہ جس کی گونج
مرے دل میں سرسراتی ہے
سموم رنگ ہواؤ !
اگر وہ جانِ جہاں
کہیں تمھیں بھی ملے تو اسے یہ کہہ دینا
یہ میرے دُکھ ہیں، انھیں تُو مجھے ہی سہنے دے
مرے عذاب مرے واسطے ہی رہنے دے
پلٹ بھی آ
کہ تجھے اذنِ باریابی ہے

خالد احمد

ایک پس قدم نظم

ساتھیو! کوبکو جھلملاتے چراغوں کی صف توڑ دو
کور آنکھوں میں جلتے دیوں کی لویں پھوڑ دو
بزدلو! گوشہ گوشہ دمکتے ہوئے قمقموں کی تھرکتی ہوئی خیرگی خیز عریانیوں
کے بدن ایک شب کے لیے ڈھانپ لو
بادلو! پس قدم ساتھیوں کی طرح ہٹتے بڑھتے رہو
چاندنی سایہ سایہ عمارات پر چھاپہ ماروں کی صورت اُترتی رہے
زرد تخریب کاروں کی صُورت بکھرتی رہے
بادلو! پس قدم ساتھیوں کی طرح چھائے چھائے رہو
ساتھیو! صف بہ صف بادلوں کی طرح سائے سائے رہو
صبح تک کے لیے رات کی دُشمنی چھوڑ دو
دوستو! — ساتھیو! — جنگ کی رات ہے
وقت کی بات ہے — رات بھر رات ہے

نجیب احمد

کہانی

سفید کالر پہ سُرخ ہونٹوں کی سبز مہریں لگی ہوئی تھیں
حنائی پوریں سیاہ بالوں میں لمس بن کر سرک رہی تھیں
گلاب سانسیں نفس نفس میں بسی ہوئی تھیں
مگر وہ لوٹی تو اُس کی آنکھوں میں اجنبیت کے زرد موتی
چمک رہے تھے

خموش لہجے میں سرد شعلے دہک رہے تھے
دراز پلکوں کی وسعتوں میں گئے دنوں کی ہر ایک سا
بکھر چکی
میں جی رہا تھا، وہ مر چکی تھی

ناہید قاسمی

تعاقب

زندگی ایک ننھی سی بچّی
جس کی آنکھوں میں جستجو کی چمک
تیز قدموں سے بھاگتی جائے
کتنے ہی پھول اور غنچے لیے
اپنی پھیلی مہکتی جھولی میں

آرزوؤں کی تتلیاں نیاری
شوخ رنگوں سے کاڑھتی ہیں دھنک
آسمانی حسین ریشم پر
اپنی ہی دُھن میں ناچتی جائیں
مڑ کے دیکھیں نہ وہ زمیں کی طرف
کس کو معلوم ہے وہ کب اُتریں
اُس کی پھیلی مہکتی جھولی میں

جمیل الرحمان

بین السطور

نئے دنوں کی بشارتیں کتنی معتبر ہیں
جنھیں گماں تھا
سحر کے بامِ جمال پر جو کبھی کھلے تھے
وہ پھول شاخوں سے جھڑ چکے ہیں
ہرے درختوں سے پیار تھا جن کو، مر چکے ہیں
انھی کی آنکھوں میں سبز رُت کے طلسمی منظر
ابھر رہے ہیں

مگر اُنھیں یہ خبر رہے، کہ
وہ اپنے ہونے پہ خود گواہی نہ ہو سکے تو
عدم سے موجود کی گواہی نہیں ملے گی

اختر کاظمی

اچھے لوگوں کے لیے ایک نظم

اچھے لوگو! تم جو مجھ کو دیکھ کے کھُل کر ہنستے ہو
اک دوسرے سے یہ کہتے ہو
اس شخص کے بگڑے چہرے پر یہ اُگے ہوئے سرکنڈے دیکھو!
یوں لگتا ہے جیسے کسی نے
پیلے کاغذ پر کالے لفظوں سے کوئی
مبہم سی تحریر لکھی ہو
اس کے سر کے اُلجھے ہوئے یہ بال
ہمارے تہذیبی ڈھانچے کے روشن چہرے پر
بدہیئتی کے ناسور اُگانے کے ناپاک عمل میں
حد سے بڑھے ہوئے ہیں
اور ہماری جامد پن کے دائروں میں متحرک قدروں کو یہ پاگل
اپنی چھلنی انگلیوں سے
سگرٹ کے ادھ جلے بجھے ٹکڑوں کی صورت مَسل کے
وقت کی ایش ٹرے میں پھینک رہا ہے
اس کی آنکھوں کی جلتی دھرتی میں جھانکو
جس میں ہمارے ماضی کی عظمت کے گرتے میناروں کے
نوحے ہونے چاہئیں، لیکن ان میں تو
مستقبل کی اَن دیکھی آبادیوں کے نقشوں کی دُھندلی زرد
لکیریں ناچ رہی ہیں
اس کی زبان ہمارے ٹٹتے ہوئے لفظوں کی
موروثی ترتیبوں کے سب ذائقوں سے انکاری ہے
یہ تو اسی سمے کے کرب کی کڑواہٹ میں
لذّت ڈھونڈتا پھرتا ہے
اور پھر تم اک دوسرے سے یہ کہتے ہو
دیکھو! جب بھی ننھے بچّے گلیوں، سڑکوں، بازاروں میں
جلتے بجھتے بلبوں کا پتھر سے نشانہ کرتے ہیں
تو ٹوٹنے کی آواز کو سُن کر انھیں سکوں کی کتنی دولت ملتی ہے!
آؤ ہم بھی مل کر اس کو، شہر کے کسی چوراہے پر
مرکری ٹیوب کی صورت چسپاں کر دیں — اور پھر
اپنی نفرت اور حقارت کے اندھے پتھراؤ سے
اس کو کرچی کرچی کر کے
خوشی کے یخ میٹھے پانی میں غسل کریں
لیکن دیکھو! وہ ترتیبیں، قدریں، عظمت کے مینار اور وہ سب ڈھانچے
جن کی امانت داری کرنے کی خاطر تم
مجھ کو کرچی کرچی کرنا چاہتے ہو
اُن کی موت تو ایک اٹل سچائی ہے
اچھے لوگو! جو بھی کرنا ہے وہ کر لو! لیکن سوچو!
پھر جب پچھتاوے کی ٹیسیں
اُگنے لگیں تمھارے پتھر سے جسموں میں
کیا تم اُن کو روک سکو گے؟
سنو! مری بھی اِک خواہش ہے
جب تم رٹے رٹائے لفظوں سے سجے ہوئے تابوت میں مجھے مقفل کر کے
اپنے چہروں پر دُکھ سوگ کا غازہ مل کر
سرد زمیں کی کوکھ میں ٹھونسنے آؤ گے — تو
میرے پیارے! اچھے لوگو!
اپنی چمکیلی آنکھوں کے زندانوں سے سر ٹکراتے
اشکوں کو محصور ہی رکھنا!
اور اگر اس وقت تمھارے ان بنجر چشموں سے
اِک آنسو بھی پھوٹ پڑا تو —
پیارے لوگو! اچھے لوگو!
میں اُس لمحے دُکھ کی شدّت سے ہنس ہنس کر
بے حالی کی گہری تہوں میں دھنس جاؤں گا

یوسف حسن

استقبال

اندھے گھر کے اندر
اندھیاروں میں لپٹے
سایہ سایہ سمٹے
پل پل بانٹ رہے ہیں
اپنے اپنے حصے
روشنیوں کے قصے
گلی میں حشر بپا ہے
کون دریچہ کھولے
جو ہونا ہے ہولے
پھر ہم دانش ور بھی
گھر سے باہر آ کر
شہر میں شور مچا کر
آنے والے دن کا
استقبال کریں گے

سوالی آنکھیں

ماں! اُفق کے اُس طرف کوئی بلاتا ہے مجھے
لذّتوں کے رس بھرے نغمے سناتا ہے مجھے
میرے خاک و خون کو تحلیل کرنے کے لیے
تیری سچّائی کے رشتوں سے چھڑاتا ہے مجھے
لیکن اپنی حرص کی تکمیل کرنے کے لیے
عمر بھر کے خواب، تعبیروں سے خالی چھوڑ کر
میں کہاں جاؤں تری آنکھیں سوالی چھوڑ کر

فرزانہ رضوی

چھ مختصر نظمیں

دریافت

یہ جسم و جاں میں اُبھرتے ہوئے نئے جذبے
یہ پہلی بار شناسائی درد کی ، دل سے
خوشی کی لہر میں ہلکی سی دُکھ کی آمیزش
عجیب رنگ ہے کچھ آج آپ سے مل کے

ورائے کائنات

یہ قیدِ ارض و سما، حلقۂ زمان و مکاں
نہ ہو سکے گی یہاں اور اب بسر میری
ازل سے پہلے کی خاموشیوں کے راز لیے
ابد سے آگے کی راہیں ہیں منتظر میری

اظہار

وہ بات جو زباں سے
نہ آج تک ادا ہوئی
وہ جانے کس گھڑی ۔ مری
نگاہِ شوق کہہ گئی

اجمال

حال پوچھا، تو وہ ٹھہرے رہے ایک آدھ گھڑی
دوسری بار مجھے کہنے کی ہمت نہ ہوئی

بہت دن پہلے

دُور یہاں سے ــــ مدّت گزری
اک معصوم سا گاؤں تھا
اور پھر رات بھی پونم کی !

گھر کے پیچھے ، پیڑ کے نیچے
اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے
اُس نے پہلی بار ــــ اچانک
میرا ماتھا چُوم لیا تھا

پھر ہم دونوں آنکھ چرائے
دیر تک خاموش رہے تھے!

آس

رفتہ رفتہ بجھ گئے
وقت کے اعجاز نے
جو دیے روشن کیے
دھیرے دھیرے بڑھ گئے
تیرگی کے سلسلے
اب نہ وہ دل کی دھمک
اب وہ سانسوں کی لَے

دل پہ دستک سی ہوئی
اور میں سشدر ما گئی
اس اندھیری رات میں
یہ مسافر کون ہے ؟

زمان ملک

وداع

وہ کہتی ہے
وہ چلتا تھا
تو میرا دل دھڑکتا تھا

ہوا لوہے کے جنگلے سے
جو ٹکرا کر پلٹتی ہے
تو چہرے پر برستی ہے
کوئی دیوار کھنچ جاتی ہے
چاروں اور
پتّے زرد گرتے ہیں
تو پتّے زرد اک تالی بجاتے ہیں
تو یہ آواز آتی ہے
ذرا اِک پل ٹھہر جاتے
چلو، اب ہم بھی آتے ہیں
مگر آتا نہیں وہ منتظر لمحہ
کوئی دیوار کھنچ جاتی ہے

وہ ہر سمت سے آ رہی ہے

وہ ہر سمت سے آ رہی ہے

شبِ تار کی طرح

آہستہ آہستہ

ہر اک گلی میں

قدم رکھ رہی ہے

اِسے کوئی روکے

اور اِتنا کہے :

"__ بس اک راستہ ہی بہت تھا

تو ہر سمت سے آ رہی ہے !"

شرجیل انظر

سیاہ رُت میں صدا

خواہشیں ۔ جا چکے ان پرندوں کو واپس بلانے کی، جو
ان ہرے موسموں میں ہی لمبی اُڑانیں اُڑے

کوششیں ۔ جا چکے ان پرندوں کو واپس بلانے کی کچھ
شام کے جھٹپٹے میں کھنکتی ہوئی گھنٹیاں
پھر سسکتی ہوئی خامشی ۔ خامشی
گھنٹیاں وہ پرانے دلوں کی محبت کے لفظوں سے عاری ہیں
واپس وطن لوٹ آنے کو جی چاہتا ہے مگر وہ زمیں ۔
مادرِ خاک
اب تک ہرے موسموں سے تہی اپنی آغوش خالی کیے ہے

مختلف کوششیں بہتری کی مسلسل ۔ مگر رائیگاں رائیگاں

ان سیہ موسموں کی ہوائیں تو آنکھوں کی دہلیز پر سے
تری یاد کے سب نشاں تک اُڑا لے گئی ہیں
پرندے پرانے گھروں میں اگر آبسیں بھی تو کیا، اب
ہرے موسموں کے پلٹ آنے سے بھی یہ دُکھ کیوں مٹے گا
سیہ موسموں کی کڑی دھوپ کب کی
ہماری جبینوں کو اپنی غلامی کے گہرے نشاں دے چکی ہے

اُداس کمرہ اور چاند کی موت

کبھی رات کو بند کمرے میں جب میں
دنوں کی ندامت کو لفظوں سے دھوتا ہوں
خود کو کتابوں کے پھندے میں کس کر بلکتا ہوں
کاغذ کے در پر نیا خون لکھتا ہوں
(قسمت یہی ہے)
تو سوچوں کا وحشی پرندہ
دنوں کی ندامت کے ناخن سے دل میں
پھڑکتی، نئی خواہشیں نوچتا ہے

میں کھڑکی سے باہر کو تکتا ہوں ۔ شاید نیا چاند چمکے

مری انگلیوں میں سلگتے ہوئے سگرٹوں سے ٹپکتی ہوئی راکھ
سینے میں تحلیل ہوتا دھواں
بند کمرے میں بلبوں سے جھڑتی ہوئی چپ کی دہشت
کہ قسمت یہی ہے

کواڑوں پہ کوئی بھی دستک نہیں ہے
اندھیرے کے پنجوں نے کاغذ کے در پر "اُداسی" لکھا ہے
نیا چاند خوابوں کی بستی تک آنے سے پہلے
بپھرتی ہوئی رات میں مر چکا ہے

شرجیل انظر

س کے لیے ایک نظم

کبھی خون کے سلسلوں میں مری یاد چمکے
تو ویران آنگن سے باہر سسکتی ہواؤں سے کچھ بھی نہ کہنا
نہ اپنی لرزتی ہوئی سانس کے فرش پر ہی مرا نام لکھنا
نہ آنکھوں کی شفاف اُجلی زمینوں میں بکھرنے پہ رونا
نہ بیتے دنوں کے بکھرتے ہوئے کاغذوں سے مرے رنگ چُننا
کہ میں تو تمہاری ہی سوچوں کے میلے پروں کی نئی پھڑپھڑاہٹ
کا منشور ہوں
کبھی سرد کمرے میں ریشم سی پلکوں کی جھالر پہ جھالر گرا کر
مجھے سوچنا تو ......
تمہاری ہی سوچوں کے کمرے سے باہر نکل کر
میں سفاک خوابوں کی تنہائیوں میں چمکنے لگوں گا

نئے موسموں کی شکاری

وہ مجرم
نگاہوں کی ننگی عدالت کی مجرم
کہ اس نے قدامت کی پہلی ہی بارش سے بھیگے بدن میں
تمازت اُگانے کی خاطر
توانا لہو کے شجر کی ہر اک شاخ پر سے
چمکتی گھنی دھوپ توڑی

اور اب وہ کٹہرے میں ہنستی ہوئی
اپنی آنکھوں کے جادو میں گھیرے
سبھی شاخچوں سے نمو چھینتی ہے

نگاہوں کی ننگی عدالت
سروں پر لٹکتی ہوئی موت سے بے خبر
تالیاں پیٹتی ہے

عکسِ خواب کی شکست

میں خوش تھا
کہ میں نے خلاؤں میں اُڑتی صداؤں کو مٹھی کا قیدی کیا تھا
ہوا کے دریچے
مری انگلیوں کے اشاروں پہ کھلنے لگے تھے
سمندر بھی پیروں پڑے تھے
"سو اب ہوگا وہ کچھ جو میں چاہتا ہوں"

مگر وہ ابھی تک جو میرے حصاروں کی اُجلی لکیروں
سے باہر کھڑی تھی

مری ہمسفر تھی
مجھے کہہ رہی تھی
"سنو تم، تمہاری کرامت کے جھوٹے حصاروں میں
کوئی صداقت نہیں ہے
تمہاری ہتھیلی میں جکڑی صدائیں تو سانپوں کے
بچے ہیں
تمہاری رگوں میں تلذّذ رچا ہے
سنو تم، مری آنکھ سے اب تمہاری قرابت کا منظر
پگھلنے لگا ہے

نسیم سحر

دریچۂ شب

دریچۂ شب کھُلے تو شاید قرار آئے
کہ صبح کی روشنی نے میرے بدن میں اندھا اندھیرا
داخل کیا ہے
جس نے بصارتوں کو خروج کا حکم دے دیا ہے
احاطۂ چشمِ بے بصر میں سراب آسا حصار آئے
میں کوئی تمیز کر نہیں پا رہا
کہ نیکی بدی میں کیا فرق ہے
کہاں اُن کی سرحدوں کے نشان ہیں
اور کہاں سے مجھ کو قدم قدم پر
سفر کی تکمیل کے لیے احتیاط سے آگے بڑھنا ہوگا

دریچۂ شب کھُلے تو شاید قرار آئے
کہ دوپہر سے مرے بدن میں وہ تیز خنجر اُتر رہے ہیں
جو برفباری کے موسموں میں بھی ریگزارِ انا کی مانند
آگ تقسیم کرتے رہتے ہیں
جن کی وحشت کا دھیان بھی
سُرخ آہنی اُنگلیوں کی مانند
میرے حلقوم میں گڑا ہے
یہ وقت مجھ پر بہت کڑا ہے

دریچۂ شب کھُلے تو شاید قرار آئے
کہ شام کی وحشتوں نے اپنا لہُو مرے جسم کے
لہُو میں ملا دیا ہے
یہ زہر اس شام کے مسیحا نے مجھ کو کچھ یوں پلا دیا ہے
کہ اس کی موجودگی کے احساس نے
بدن میں مہیب تنہائیوں کا پودا اُگا دیا ہے

دریچۂ شب کھُلے تو .... لیکن
دریچۂ شب نہ کھُل سکے گا
نہ کھُل سکے گا
کھُلے بھی کیسے
کہ میں نے مدّت سے اپنے جسم اپنے ہاتھ پاؤں کو
بیچ ڈالا ہے
روح کو رہن رکھ دیا ہے
ہوا کا جھونکا بھی جس کے شہر میں قدم رکھ نہیں سکے گا
دریچۂ شب حقیقتوں کی چٹان بن کر
یہ کہہ رہا ہے
کہ اے نمائندۂ حیاتِ ابد!
تری بے بسی کچھ ایسی ہے
جس پہ مجھ جیسے دشمنوں کو بھی پیار آئے

احمد ندیم قاسمی

دعا

مجھے نہ مژدۂ کیفیتِ دوامی دے
مرے خدا! مجھے اعزازِ ناتمامی دے

میں تیرے چشمۂ رحمت سے شادکام تو ہوں
کبھی کبھی مجھے احساسِ تشنہ کامی دے

مجھے کسی بھی معزز کا ہمرکاب نہ کر
میں خود کماؤں جسے۔ بس وہ نیک نامی دے

وہ لوگ جو کئی صدیوں سے ہیں نشیب نشیں
بلند ہوں، تو مجھے بھی بلند بامی دے

تری زمین پہ تیرے چمن رہیں آباد
جو دشتِ دل ہے، اسے بھی تُو لالہ فامی دے

میں ہم کلام ہوں تجھ سے، میں اس پہ نازاں ہوں
بس ایک بار مگر ذوقِ خود کلامی دے

میں دوستوں کی طرح خاک اُڑا نہیں سکتا
وہ تیز گام سہی، مجھ کو نرم گامی دے

عدوئے نم ہوں، تو کر آندھیوں کی نذر، مگر
رفیقِ گُل ہوں، تو مجھ کو صبا خرامی دے

اگر گروں تو کچھ اس طرح سربلند گروں
کہ مار کر، مرا دشمن مجھے سلامی دے

جبر

ہوا کے ڈر سے گلوں نے قبائیں سی لی ہیں
اگر نمود ہو شبنم کی، کس اُمید پہ ہو
کہاں گئے وہ گلابی ہتھیلیوں سے برگ
کہاں گئیں وہ جبینیں، کہاں گئے وہ لب
جو دُھوپ شاخ سے چھن کر کرن کرن ٹپکی
کسے لگائے گی سینے سے، کس کو چُومے گی
مسافروں نے اگر اس جگہ قیام کیا
تو میزبان کی آمد کے انتظار کے بعد
اُٹھیں گے اور کسی صحرا میں جا کے دم لیں گے
کہ اُن کو دشت سے جو نکہتیں بلاتی رہیں
وہ اب گلوں کی قباؤں میں سر بزانو ہیں

ریزۂ درد — مجید امجد اور ان کی شاعری

جعفر طاہر

مجید امجد اور ندیم یقیناً ہمارے دور کے دو بڑے رفیع اور صاحبِ فکر و نظر شاعر ہیں۔ دونوں شاعر بے حد اہم ہیں کیونکہ ان کے مطالعہ کے بغیر ہمارے شاعرانہ ذوق اور فنی ارتفاع کی تربیت نامکمل رہے گی۔ ارتقائے حیات و شعورِ کائنات دونوں شاعروں کے ہاں موجود ہے اور اپنے اپنے انداز میں خوب ہے۔ ندیم نے جبرِ مشیت قہرِ تقدیر اور انسانی عزم و ہمت کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ امجد نے تقدیر کی چکی میں پستی ہوئی زندگیوں کے نوحے لکھے ہیں۔ ندیم کے ہاں تذبذب اور عزم کا اظہار ہے مجید امجد کے ہاں پُر اعتماد احتجاج اور برگشتگی ہے۔ دونوں ہمعصر ہیں۔ دونوں کے تعلقات اچھے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کی رفعتِ مقام اور عظمتِ کلام سے پوری پوری طرح باخبر تھے لیکن ان کے موضوعات ایک ہوتے ہوئے بھی بے حد مختلف ہیں۔ مجید امجد کے ہاں زخموں سے چور چور پیشانیوں اور موت کے کھنڈروں میں گم ہوتی ہوئی جوانیوں کے لئے آنسو اور ہچکیاں ہیں۔ اور ندیم کے ہاں تسلیاں اور مرہم ہیں۔ مجھے یہ تین چار تقابلی سطور یوں لکھنی پڑیں کہ "بد قسمتی" سے میں نے دونوں سے فیض حاصل کیا ہے اور ان دو کے سوا میرے تعلقات ملک کے کسی تیسرے شاعر کے ساتھ کبھی نہیں رہے۔ مجید امجد کے یہاں اپنی تہذیب کا کرب اپنی شدت اور انتہا کے ساتھ موجود ہے۔ اگر آپ کو یہ دیکھنا ہو کہ گردشِ زمین و زماں اور تلخئ غمِ دوراں کیا ہوتی ہے تو مجید امجد کا کلام پڑھیں۔ ان کا شاعرانہ اسلوب، فنکارانہ اندازِ بیان مگر کھردرا اور کھرا لب و لہجہ تیز و تند تیشوں کی طرح آپ کے جذبات کے شیشوں کو کرچیاں کرتا چلا جائے گا۔ یہ کرچیاں آپ کی روح میں گھاؤ ڈال دیں گی۔ تہذیبی اور عصری میلانات، سیاسی اور سماجی محرکات کے بارے میں مجید امجد کا مخصوص طریقہ ہے۔ وہ ان کیفیتوں اور کربناکیوں کی تصویریں تیار کرتا اور ان کی جزئیات تک پر انتہائی محنت کرتا ہے۔ ذرا یہی امیجری دیکھئے:

وطن — گرم پانی کے تسلے میں ڈھیر، ان منجھے برتنوں کا
جیسے زندگی کے پسینوں میں ڈوبی ہوئی محنتیں دربدر ڈھونڈتی ہیں
وطن — وہ مسافر اندھیرا
جو اونچے پہاڑوں سے گرتی ہوئی ندیوں کے کناروں پہ، شاداب شہروں میں رک کر
کسی آہنی چھت سے اٹھتا دھواں بن گیا

یہ تصویریں وہ اٹل تلخ اور ابدی سچائیاں ہیں جو تیز آروں کے جڑتے کھلتے دندانوں کی طرح ہمارے سینوں میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ ان تصویروں کے رنگ اس بدنصیب دلہن کی پھیکی پھیکی ہتھیلیوں کے سے ہیں۔ جن کی مہندی قضا کے ہاتھ نے سہاگ رات ہونے سے پہلے ہی سرِ شام نوچ ڈالی ہو۔ جس کی مانگ کا سرخ مسکراتا ہوا صندل موت کے تیز نکیلے سیاہ ناخنوں نے کھرچ ڈالا ہو اور بیوہ کا چاند سا چہرہ اب زخموں کے سہروں اور لہو کی لڑیوں میں کفنا گیا ہو۔ یہی سوگ بجوگ، یہی درد یہی دکھ اور روگ مجید امجد کا منشورِ فن ہے:۔

پیلے چہرے، ڈوبتے سورج، روحیں گہری شامیں
زندگیوں کے صحن میں کھلتے
قبروں کے دروازے —

ان کی شاعری اسی محور پر گھومتی، سوچ کی کروٹیں بدلتی، آنسوؤں کے دیپ جلاتی اور مقدرات پر طنز کے تیر چلاتی اسی مدار میں کھو جاتی ہے۔ آگے

ی تصورات عالمِ بشریت کے تقاضوں سے نمو پا کر اپنے وجود کے بے نمود ہونے کا نوحہ اور اسی عارضی وقفۂ ہست و بود کا نغمہ بھی ہیں مگر نوحہ زیادہ اور نغمہ کم۔ ریم کے یہاں وجود کی مقدس و مبارک تخلیق کے بارے میں نغمے زیادہ اور نوحے کم ہیں۔ مگر فن کے لحاظ سے اور موضوعات کی TREATMENT کے معیار سے وؤں اپنی اپنی مملکتوں کے شہر یار ہیں۔ انسانی معاشرت، روزمرہ کی زندگی اور معمولاتِ حسرت و ارماں کو ہمارے دور میں مجید امجد سا شاعر نہیں ملا۔ مجید امجد نے ہمارے دور کے غم اور کرب کو فکر عطا کی ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی آرزوؤں، شرمیلی لجیلی تمناؤں، حجاب آلود حسرتوں، ننھی ننھی تمناؤں اور پلکوں کی موتیوں بھری جھالروں کی چھاؤں میں پلنے والی محبتوں کو مجید امجد سے بڑا دردمند اور حساس شاعر آج تک نصیب نہیں ہوا۔ مرگ و حیات، اور تقدیر و ناکامئ تدبیر کے بارے میں ریم اور مجید امجد نے بار بار سوال اٹھائے ہیں۔ (را آشد تو خدا کے جنازے پر فرشتوں سے شہنائیاں بجوا کر الگ ہو گیا)، اور اندازِ اظہار اور فکر و خیال کی سچائیوں اور برائیوں کا ہر دفعہ ثبوت دیا ہے، لیکن حق بات یہ ہے کہ مجید امجد کی طرح حیاتِ فانی سے کسی نے اس طرح ٹوٹ کر محبت نہیں کی اور اس کے مرجانے پر اتنی فریادیں اور کسی شاعر نے اس طرح نہیں کیں جنہیں سن کر دلِ یزداں بھی تڑپ تڑپ اٹھا ہو۔ مجید امجد نے کائنات کی روح کو اچھی طرح کھنگالا ہے۔ وقت کے اتھاہ سمندر کی کالی گہرائیوں میں وہ بار بار ڈوبے اور ابھرے ہیں مگر انہیں امواجِ خروشاں میں ڈوب جانا ابھرنے کی نسبت ہمیشہ پسند رہا۔ انہیں انسانی بے کسی، بے بسی اور تقدیر کی بے مہری کا ہمیشہ گلہ رہا۔ یہی گلہ بعد میں ان کا مستقل غم بن گیا۔ وہ انسانی اعمال کی جزا و سزا اور حالات و اسباب کے علل و نتائج کے بارے میں سوچ سوچ کر اداس ہو جاتے ہیں۔ فرد کی سطح پر بھی اور کائنات کی سطح پر بھی۔ وہ گھڑی دو گھڑی کے لئے خندہ فروشانِ حیات کی محفل میں شامل بھی ہوتے ہیں تو بہت جلد یہ تاثر انہیں اداس کر دیتا ہے کہ سبو خالی ہو جائیں گے۔ یہ محفل شمعوں کے بجھنے کے ساتھ ہی سونی ہو جائے گی۔ ہونی کا یہ کھیل اور تقدیر کی یہ رچنا دیکھ کر وہ پکار اٹھتے ہیں یہ سب کچھ کیا ہے؟ اس میں ہمارا عمل دخل کتنا ہے؟ ہمارے کرموں میں یہ کیوں بدا ہے؟ ہمارے لیکھ میں ایسا کیوں لکھا ہے؟ دنیا کا یہ بسیکھ ہے تو کیوں ہے؟ منظم اور ہر لحظہ خلقِ جدید سے وجود میں آنے والی کائنات کی لاتعداد کروٹوں اور لامحدود سلوٹوں میں کتنی صدیاں اور کتنے زمانے پس گئے۔ پھر ان بے کراں وسعتوں میں انسان کی حیثیت ہی کیا ہے؟ اس کی حقیقت ہی کیا ہے؟ کیا واقعات کی یہ خونریز قیامتیں، یہ ہنگامہ خیز آفتیں اور بہار و خزاں کی آمدیں محض بے معنی اور بے مقصد ہیں؟ اور ان کا اگر کوئی مطلب یا مفہوم ہے تو پھر یہ سب کچھ اس قدر دل شکن اور حوصلہ فرسا کیوں ہے؟ فطرت مسکرائے اور ہمیں مسکراتے رہنے کی مہلتِ دوام اور فرصتِ تمام بخشے تو عجب بات ہے ورنہ یہ کیا ظلم ہے کہ ادھر بات کرنے کے لئے ہمارے ہونٹ کھلتے ہیں اور ادھر کھلتے ہی بند کر دیئے جاتے ہیں۔ ثمرِ آرزو کی طرف ہمارے بے قرار ہاتھ بڑھتے ہیں اور بڑھنے کے ساتھ ہی قلم کر دیئے جاتے ہیں۔ ہمیں دیکھنے کے لئے یقیناً آنکھیں بخشی گئیں مگر یہ کیا ستم ہے کہ یہی آنکھیں دیکھتے دیکھتے ٹھیکروں اور ٹھیکریوں میں بدل جاتی ہیں۔ ہنستے بستے گھروندے، خوشیوں سے مہکتے ہوئے گلزار، شور و غل سے معمور شاہراہیں اور بھیکتی جھکتی ہوئی دنیا کے ہنگامے غمِ جاوید کی دھڑکنوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ انسان —— بے بس اور مجبور انسان معمورۂ ظلمات میں رقصاں و جولاں، ہر قدم اپنی لغزشوں اور غلطیوں سے پشیمان۔ آنے والے دنوں کی پرچھائیوں سے ترساں و لرزاں بجھتے جاتا ہے۔ رحم کا یہ جذبہ مجید امجد کا غم ہے۔ باغوں اور بیابانوں میں نغمۂ شیریں کی مٹتی ہوئی بہار دیکھ کر اس کا دل ویرانی، تنہائی اور اداسی سے بھر جاتا ہے اور اس کی نظمیں بیکھ و پیراہن اختیار کرنے لگتی ہیں۔ اردو زبان میں مرثیے اور شدید غم کی شاعری تو ہے لیکن مجید امجد اداسی کا شاعر ہے۔ اردو میں ان کی طرح حزن و ملال (MELANCHOLY) کی سچی شاعری اور کسی نے نہیں کی۔ مجید امجد کی طرح پیچ در پیچ پُر اسرار پہنائیوں، ہونکتے ہانپتے خلاؤں، افق در افق پھیلی ہوئی بیکراں وسعتوں، دائرہ در دائرہ الجھتی مڑتی تڑتی اور ٹوٹ ٹوٹ کر پھر سے جڑتی ہوئی قوسوں اور امنگوں کی لہلہاتی لہراتی ہوئی کہکشاؤں کو ان سے بڑا کم از کم ہمارے عہد میں اور کوئی بالغ نظر، حساس اور دردمند شاعر نہیں ملا۔ مجید امجد نے شاعری کو حسرتیں، حیرتیں، عبرتیں اور محبتیں دی ہیں۔ گدرائی ہوئی دھوپ میں اٹکتی ہوئی چراگاہوں پر اونچے درختوں سے ڈھکی ہوئی شاہراہوں پر بکھرے ارمانوں اور سلگتی ہوئی سانسوں کے ویرانوں پر اور کسی شاعر نے اس ایمانداری، اس صدقِ تمنا اور اس خلوص اور دلدوزی کے ساتھ آنسو نہیں بہائے۔ ہمارے دور کے کسی اور شاعر نے ہواؤں، دریاؤں اور آبشاروں کا دکھ درد مجید امجد کی طرح نہیں بانٹا۔ تہذیب کے آروں تلے کٹتے پھٹتے چوتے چیختے ہوئے ساونت اور سجیلے درختوں کی لاشوں کو سینے سے لگا لگا کر اور کوئی شاعر ان کی طرح نہیں رویا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مجید امجد تہذیب کی بدلتی ہوئی قدروں سے ڈرتا ہے؟ کیا وہ ان ضروری معاشرتی تبدیلیوں سے خوفزدہ ہے؟ کیا وہ وقت کا ساتھ دینے سے پیچھے رہ گیا ہے؟ اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ مجید امجد نہ تو انجینیئر کی طرح بے حس ہے اور نہ ہی ڈاکٹر کی طرح بے مہر، وہ تو ایک عام انسان ہے جسے ہرے بھرے درختوں کے جھنڈ پسند ہیں کیونکہ ان چھتناروں کے سائے میں تھکے ماندے مسافر بیٹھا کرتے ہیں۔ اپنی مسافتوں اور منزلوں کی داستانیں ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔ ان درختوں کے خانچوں پر پرندے رین بسیرا کرتے ہیں اور بہاروں کے ان پڑھ اُمّی شاعر —— بلبلیں اپنے نو تصنیف گیت ایک دوسرے کو سناتی ہیں ورنہ آپ جانتے ہیں کہ سنگ و سیماں

سے تیار کردہ کوٹھیوں کے آنگن اور آہنی بلاکوں سے تعمیر کردہ محلوں کی ممٹیاں کس طرح کبوتروں کو حسرت بھری نگاہوں سے پکارتی رہتی ہیں مگر کبوتر اتریں تو کہاں؟ چڑیاں اور بلبلیں چہچہائیں تو کیوں کر؟ عصر حاضر کے ان نشیمنوں میں کوئی ایسا روزن اور کوئی ایسا جھروکا نہیں جہاں پرندوں کے جوڑے اپنی بولی ٹھولی بول سکیں مجید امجد کو غم ان بلبلوں اور ننھے ننھے طائرانِ بہار کا غم ہے۔ اسے تھکے ماندے اور دھوپ میں جلتے چلتے ہوئے مسافروں کی تھکن اور سائے کی کمیابی کا غم ہے۔ اسے خوبصورت محلوں اور آسمان بوس کوٹھوں اور شبستانوں سے نفرت نہیں۔ اسے تو یہ صدمہ ہے کہ ہماری گلیاں گنگناتے ہوئے گھنگھروؤں کی لے سے کیوں محروم ہو گئی ہیں چوپال میں اب محاوں کی زرنگار قطاریں اور نیلی پیلی لانبی لانبی پیلی کالی اور سبک مہاریں کیوں نظر نہیں آتیں۔ موسموں کی رنگینیاں کیوں لٹتی جا رہی ہیں۔ روحوں کی راگنیاں کیوں مدھم ہوتی دکھائی دینے لگی ہیں۔ اُسے تمام کرۂ ارض میں نہ تو کوئی موجِ نور نظر آتی ہے اور نہ ہی کوئی شمعِ طور۔ ایٹمی دھماکوں اور سائنسی تباہ کن ہتھیاروں کی جدید سے جدید تر تبدیلیوں نے شاعر کی چند عارضی خوشی کی گھڑیوں کو بھی طویل سوگوار زمانوں میں بدل دیا ہے:

نہ عکسِ خاک کہیں اور نہ رقصِ نور کہیں
نہ کوئی وادیِ ایمن نہ شمعِ طور کہیں

بجھی ہے راکھ میں غلطاں مئے طہور کہیں
پڑا ہے شیشۂ افلاک چور چور کہیں

اور وہ کس حسرت سے کہتے ہیں:

پلوں کے جھنڈ میں لرزے ابد کی پینگ کوئی
نظر کے سامنے حدِ نظر سے دور کہیں

مقدروں کے جہاں در جہاں اندھیروں میں
بھٹک نہ جائے مرا شوقِ ناصبور کہیں

اگر ہمیں بھری دنیا میں مسکرا نہ سکے
تو ڈول جائیں گے یہ سلسلے ضرور کہیں

اور اس مسکراہٹ کو کسی اَن دیکھے تیرہ افق سے گھٹاؤں کے ابھرتے تھرکتے ہوئے سائے بڑھ کر اچک لیتے ہیں۔ خوشی کے ان موجِ خمار میں جھونکوں کو کرلاتے ہوئے گِدھ نگل جاتے ہیں۔ یہ سارا سلسلۂ رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہ ارمانوں بھری دنیا اور یہ گہوارۂ حسن وافسوں لٹ جاتا ہے اور شاعر اپنی دکھی روح کو بہلاوے دینے لگتا ہے:

اندھیاروں کے زہر پیئے
آنکھوں کو گھر گگ سکے
اُمڈ آجائے نور میں سلئے
جیون کی منڈلی میں دیے
جلتے رہے
دیے جلتے رہے دیے جلتے رہے

مگر وہ جانتا ہے کہ جلتے ہوئے دیوں کا یہ رتجگا زیادہ دیر تک رہنے والا نہیں اور وہ اداس ہو کر تڑپنے لگتا ہے۔ یہی تڑپ اس کا فن ہے، اُس کی متاعِ سخن ہے۔ اس کی کایا اور اس کا انت ہے۔ وجود و عدم کے یہ وہ بنیادی مسائل ہیں جو مجید امجد کے ہاں اپنے بھرپور انداز اور تاثر میں اُبھرتے ہیں۔ وہ اپنی سوچ کے بل پر پوچھتا ہے۔

عقل حیران ہے یہ طرفہ حجاباتِ حریمِ اسرار
جانے کن گہرے دھندلکوں سے ضیا پاتی ہے

عقدۂ راحت و غم، رازِ جہانِ گل و خار
درحقیقت یہ حقیقت کی جو تابانی ہے

پا بہ زنجیر ارادوں کا خروشِ پیہم!
اتنے زخموں سے سجا کر دلِ بیتاب کی پژمردہ جبیں

یہی مستقبلِ معمورۂ انسانی ہے!
کس نے بھیجا ہمیں اس جلتے ہوئے دیس میں؟ معلوم نہیں

کس کے فتراک میں ہیں عرش بریں فرش زمیں؟ کون کہے
یوں نہ اپنے دمِ امید کو بہلائے کوئی

بس حد پردۂ افلاک کوئی ہے کہ نہیں؟ کون کہے
کون کہتا ہے گلستاں میں بہار آئی ہے ——

یہ تشکیک نہیں، نہ ہی کوئی شاعرانہ خیال ہے۔ یہ خالص تیقن اور اسرارِ مرگ و حیات کے بارے میں مجید امجد کا ردِ عمل ہے۔ وہ چھلکتے ہوئے پیالوں اور گونجتے ہوئے خالوں کا شاعر نہیں، وہ کانپتے کپکپاتے اور رہ رہ کر سسکتے ہوئے جھونکوں اور تھکی ہوئی گرد آلود زخمی ہواؤں کا شاعر ہے۔ وہ تلسی کے لرزتے ہوئے پودوں اور ٹوٹتے ہوئے پیلے پیلے

پھولوں، میلی مٹیالی بدلیوں اور خاموش ہوتی ہوئی ڈھولکوں، شہنائیوں، ترنموں اور الغوزوں کا شاعر ہے۔ وہ زندگی کے بھرے پُرے میلے میں شرکت کرتا ہے مگر یہ سوچ کر اداس ہو جاتا ہے کہ یہ جگمگھٹے، یہ جگھمٹے، یہ میلے ٹھیلے اور یہ روپ دھوپ بہت جلد لٹ جائے گی۔ اُس کی پلکوں پر ستارے جھلملانے لگتے ہیں۔ آنسوؤں میں نہا کر اس کی روح کو نکھار اور درد و کرب کی سلاخوں پر کسی کباب کی طرح جل بھن کر اس کی بے قرار پیمبرانہ فطرت کو سکون و قرار ملتا ہے۔ دنیا اس کے نزدیک مصحفِ اندوہِ گراں جانی اور زندگی اسی صحیفۂ احساس کی تلاوت و ورق گردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اسی بات کو وہ یوں بھی کہتا ہے:

اب تک ہم نے کیسے کیسے یقینوں کے ان نیلم جڑے پیالوں میں
عمروں کا زہر پیا ہے
یوں کتنے دڑبوں میں آس کے چہروں پر اک مٹیالی سی دمک جمتی ہے
آسمانوں کی گونجتی پہنائی میں ہمارے نام کے ذرے بکھر بکھر جاتے ہیں

یہ وہ باتیں ہیں جو ہماری سانسوں میں شاعرانہ سوچ کی لہریں بن کر گھل جاتی ہیں اور زمین کی پیٹھ پر ہمارے وجود کا بوجھ بہت کم ہوتا ہوا صاف طور پر نظر آنے لگتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ہم میں اور مجیدؔ امجد میں ایک بڑا بُعد، ایک اہم مسافت اور ایک عالم دوری ہے۔ ہم اُس چیز کا غم کرتے ہیں جو ہمیں نصیب نہیں، جو ہماری دسترس میں نہیں، جو ہمیں ملتی تو ہم امیر کبیر ہوتے یا رونقِ دہر یا ہنگامۂ شہر ہوتے لیکن مجیدؔ امجد کو اپنے ہونے کا غم ہے۔ اپنے ظہور و حضور کا الم ہے۔ زندگی اور اس کے اسرار و غوامض کی ساری چھان پھٹک اور جانچ پرکھ اس کے نزدیک ایک رنجِ پشیمان نگہی کے سوا اور کچھ نہیں۔ وہ کس درد سے کہتے ہیں یہی ان کے فکر و فن کا بنیادی نکتہ ہے:

ہاں۔ اسی گم سم اندھیرے میں ابھی | بیٹھ کر وہ راکھ چننی ہے ہمیں
راکھ۔ ان دنیاؤں کی جو جل بجھیں | راکھ جس میں لاکھ خونیں شبنمیں
زیست کی پلکوں سے ٹپ ٹپ چھوٹتی | جانے کب سے جذب ہوتی آتی ہیں
کتنی روحیں ان زمانوں کا خمیر | اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں

اور یوں وہ دہلیزِ حیات پر قرنوں، صدیوں اور زمانوں کی راکھ چنتے چنتے ان سوگوار، اداس اور حسین روحوں کی گردن میں اپنی باہیں ڈال دیتا ہے، جو تقدیر کی تنہائیوں میں روپوش ہیں اور جن کی سنگت وہ خود بہت جلد اختیار کرنے والا ہے۔ اس غم میں اس کا ذاتی غم و اندوہ بھی شامل ہے۔ اس ناچیز کی تربیت عصرِ حاضر کے دو عظیم شاعروں نے کی ہے ـــــ ندیمؔ اور مجیدؔ امجد نے ـ میری معاشرتی تعلیم، خاندانی روایات، مشرقی آداب اور ذاتی تعلقات مجھے اس امر کی اجازت نہیں دیتے کہ ندیمؔ اور مجیدؔ امجد کی زندگیوں کے بارے میں کچھ بے تکلفی سے لکھوں۔ اس میں شک نہیں کہ میں کبھی کبھی ان دونوں سے بے تکلف بھی ہوا ہوں۔ میں نے انھیں انتہائی خوشی، مسرت اور وجدان کی حالتوں میں بھی دیکھا ہے۔ پھر بھی یہ میرا مرتبہ و منصب نہیں کہ ان دونوں کا نیاز مند ہوتے ہوئے ایک عام سا رویہ اختیار کروں۔ تاہم مجیدؔ امجد کے آشوبِ غم و آگہی کے بارے میں کچھ نہ کچھ نفسیاتی پس منظر کے سلسلے میں لکھنا ضروری ہے اور میں یہ سطریں نہایت ادب اور کمال احترام سے لکھ رہا ہوں۔ انھیں پہلا صدمہ عین عالمِ شباب میں نوجوان خوبصورت اور ذہین منصور علی کی وفات سے پہنچا۔ یہ مولانا منظور علی خوقؔ کے بیٹے اور مجیدؔ امجد کے ماموں زاد بھائی تھے۔ دونوں بھائیوں میں گہری رفاقت اور انتہائی محبت تھی۔ پھر جب مجیدؔ امجد ہمارے ادبی افق پر ایک عظیم ستارے کی طرح طلوع ہو رہے تھے تو ان کا قدردان اور ان کی شہرت اور عظمت کو دیکھ کر خوش ہونے والا ماموں چل بسا۔ دوسرا بڑا حادثہ ان کی شادی تھی۔ اپنی بہن کے لئے انھوں نے باقی صدیقی کی طرح ایثار و قربانی سے کام لیا۔ باقی صدیقی ہی کی طرح تنہائی اور قید و عذاب پارسائی میں ساری عمر کاٹ دی۔ تیسرا صدمہ بے اولاد ہونے کا غم تھا۔ چوتھا المیہ یہ تھا کہ ان کے خاندان میں ان کی قدر و منزلت پہچاننے والا کوئی شخص موجود نہ تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ جھنگ شہر اور جھنگ مگھیانہ کی گیتوں سے گونجتی ہوئی گلیوں میں کوئی ان کا شناسا نہ تھا۔ شاعر تھے تو وہ واجبی قسم کے۔ ان کی پروازِ فکر، رفعتِ تخیل اور مقامِ سخن کو پہچاننے والا کوئی نہ تھا۔ چوہدری شیر محمد شعری ان کے بچپن کے جگری دوست تھے۔ شیر افضل جعفری سے بھی ان کا یارانہ تھا۔ پرنسپل تقی الدین انجم بھی ان کے مداح تھے اور حلقۂ احباب میں شامل۔ یہ تمام حضرات ان کے علم و کمال سے تو مرعوب تھے لیکن ان کے فن کے جوہری نہ تھے اور امجد یہی کہتے کہتے مر گئے:

سب کو تج کے، میں جب اس ٹھہرے پانی پر
سایوں اور شعاعوں کی جھلمل میں کھو جاتا ہوں
سارا آسمان اسی اجلے پانی پہ اُتر کر مجھ کو دیکھ رہا ہوتا ہے
میں ہوں جگ جیون کے جوہر ڈھونڈنے والے جوہریوں کا جویا

چنبیلی کی بکھری ہوئی پنکھڑیوں اور یاقوت و عقیق کے ترشے ہوئے نگینوں کی طرح یہ نظمیں اور نوحے بجھتے ہوئے جھروکوں سے ٹکراتی ہوئی یادوں کے سائے ترمراتی ہوئی پلکوں میں تیرتی ہوئی تنہائیاں، سوگوار سانسوں کی سلوٹیں اور نیندوں میں کفنائے ہوئے ارماں، ان کی حیاتِ شاعرانہ کا منشور بن گئے۔ صدموں نے انھیں غم دیا اور مجید امجد نے غم کو فکر عطا کی اپنی سوچوں کا لباس پہنا کر غم کو ایک البیلی محبوبہ بنا دیا۔ اس البیلی محبوبہ کے جمال سے وہ تمام عمر لطف اٹھاتے رہے۔ کبھی اُسے ڈولتی محرابوں کی آڑ سے دیکھتے رہے۔ کبھی کبڑی دیواروں کے پاؤں چاٹتی ہوئی گلیوں میں اس کے پیروں کی چاپ سنتے رہے۔ یہی غم ان کی کائناتِ فن کی ایک ابدی قدر ہے مگر یہ سوچ میں ڈوبا ہوا غم اور غم میں ڈوبی ہوئی سوچ ہے کیا؟ کیا وہ محض اس لئے پیدا کیا گیا کہ خمستانِ دوراں سے دو کڑوے کسیلے گھونٹ ہی پی سکے؟ کیا وہ محض اس لئے دنیا میں لایا گیا کہ ابد اور ازل کی فصیلوں میں گھِر کر سانس لینے کے لئے ایک دو رخنے ہی ڈھونڈتا پھرے؟ اسے زندانِ حیات میں کس لئے قیدی کی حیثیت سے رکھا گیا؟ وہ اپنے جرم و جزا پر غور کرتا ہے اور بار بار اپنی کال کوٹھری کی تنگ سرد پتھریلی دیواروں کو بھی ٹٹولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاید اسے ان دیواروں میں کوئی ہلکا سا شگاف، کوئی نیم روشن روزن ہی نظر آجائے کہ وہ باہر جھانک سکے اور کھل کر سانس لے سکے۔ کیا اُسے آنکھیں دیکھنے کے لئے بخشی گئیں؟ یہ بات ہے تو پھر شبستانِ بقا میں یہ دو ننھے منھے جلتے ہوئے دیپ کیوں بجھنے والے ہیں؟ ان چراغوں کی لَوئیں کیوں سنولانے کجلانے والی ہیں؟ یوں اسے اپنی تہی دامانی اور سلسلۂ زندگیِ فانی کا وہ عرفان حاصل ہو جاتا ہے جو ارضی تشبیہات، زمینی استعارات اور گنگناتی ہوئی لفظیات میں رچ کر ایک صاحبِ فکر و نظر شاعر کا غم بن جاتا ہے۔ ماہ و انجم کے طلسمی سفینوں کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے بھی انھیں یہ احساس رہتا ہے کہ زندگی کے تٹ پر ان کی عمر کا چمکتا ہوا ستارہ بہت جلد ٹوٹنے اور ڈوبنے والا ہے۔ یہ احساس انھیں اداس کر دیتا ہے اور یہ اداسی ان کے فن کی ایک پھیکی پھیکی ہمکتی ہوئی ہمیشگی اختیار کر لیتی ہے۔ اداسی کی شاعری اور خاص کر بڑی شاعری ان سے پہلے اردو میں نظر نہیں آتی۔ یہ حجاب آلود اور شرمیلی آرزوؤں کی اداسی ہے۔ یہ ترستے ہوئے نیناں کی نندا سی نگاہوں کا حزن ہے۔ یہ مٹی کی سنتی ہوئی مہک اور موتیے کے پھولوں کی بے وقت کملاہٹوں کا درد ہے۔ مجید امجد کے ہاں موت کی استعاراتی فضا اور درد و شعور کی علامتیں اتنی واضح اور شدید ہیں جنھیں اندھے بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ زندگی سے لطف اٹھانے کی بات کرتے کرتے خوشیوں، الفتوں، دوستیوں، سنگتوں، رفاقتوں اور محبتوں کے ان سرچشموں کے اجڑ جانے کا بھی ذکر چھیڑ دیتے ہیں جن کے دامن میں نہ اب پھول کھلتے ہیں، نہ جن کے پہلو میں آکر طالب و مطلوب ملتے ہیں جن کے کناروں پر نہ کوئی چراغ روشن ہے اور نہ جن کے چہرے پر چاندنی یا دھوپ ہی اپنا عکس ڈالتی ہے۔ انھیں آفاق میں دنیاؤں کی ارزانی نظر آتی ہے اور یہ ہے بھی حقیقت۔ ان خلاؤں میں ستارے بھی ہیں، کہکشائیں بھی، مہر و ماہ بھی ہیں اور حسینانِ کج کلاہ بھی، مگر زمانے کے سمندر کی سطح پر یہ سب بلبلے ہیں۔ سمندر کی تھاہ کون جانے۔ مقدر کی لمحہ بہ لمحہ ایک دوسرے سے گلے ملتی اور مل کر بچھڑتی ہوئی لہروں کی پہیلیاں کون بوجھے۔ انھیں تو بس اتنا معلوم ہے کہ ان کی زندگی ابد کے سمندر کی سطح پر تیرتا ہوا ایک کنول ہے جو کسی وقت بھی اس کی گہرائیوں میں غوطہ لگا کر دوبارہ کبھی نہ ابھرے گا۔ انھیں یہ غم ہے کہ رفتہ بہاریں کیوں لوٹ کر نہیں آتیں۔ پھولوں کے رنگ ہمیشہ کیوں نہیں قائم رہتے خوشبوئیں چمن سے ہجرت کرنے کے بعد گلزاروں میں واپس آنے کی راہیں کیوں بھول جاتی ہیں۔ یہ رویہ اور یہ رجحان خالص شاعرانہ فکر و شعور کا حامل ہے۔ حیات و کائنات کے متعلق عمل اور ردِ عمل کے سلیقے اور احساس کے ساتھ بے نظیر شاعری ہے۔ ان کے کلام میں گہری بصیرت، فکری توانائی اور مکمل ثروت نگاہی ہمیں اپنی اور دوسروں کی زندگیوں کے بارے میں بے نشان ہونے کا اعلان کرتی سنائی دیتی ہے:

کوئی غایت، کوئی حاصل سفرِ ہستی کا
کوئی مقصود بلندی کا مفہوم کوئی پستی کا
کوئی مشعل بھی نہیں، کوئی کرن بھی تو نہیں
شب اندھیری ہے گھٹا ٹوپ ہے، طوفانی ہے
ڈولتے نغمہ سرایانِ تحیر کدۂ کاہکشاں
میں کہاں جاؤں؟ کہاں جاؤں؟ کہاں جاؤں؟ کہاں؟

یہ خالص اور خوبصورت شاعری (PURE AND FINE POETRY) اردو کے بہت کم خوش نصیب شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ ان کا تخیل اور سرمایۂ افکار بہت

وسیع ہے لیکن یہ تمام سرمایۂ افکار، ساری دولتِ بیدار، یہ تمام ترمتاعِ انوار جس ایوانِ جمیل میں محفوظ ہے اس کا نام "غم" ہے۔ انھوں نے انتہائی فنکارانہ صناعی سے سچائی، کائنات کی اکائی اور غم کی یکتائی کو نہ صرف پالیا بلکہ اپنا لیا۔ ان کے اظہار و ابلاغ، اسلوب و انداز اور فکر و تخیل میں نہایت پختہ اور محکم رابطہ ہے بلکہ اس فکری گرفت اور فنی مہارت نے ان کے اسلوب کو ناقابلِ تقلید بنا دیا ہے۔ دولت و طاقت، عظمت و شہرت اور مرتبہ و منصب ان کی ضرورتوں میں شامل نہ تھے۔ ان کا مقصد صرف ایک تھا اور وہ تھا تجسس شاعرانہ، پیچ و تابِ بمیرانہ، مرگِ غریبانہ کے ساتھ ساتھ وہ اپنے لئے عذابِ جداگانہ بھی چاہتے تھے اور یہ عذاب انھیں احساس و فکر کی صورت میں ساری عمر ملا۔ حیرت کی بات یہ نہیں کہ وہ مرگئے بلکہ حیران کر دینے والی بات یہ ہے کہ وہ اتنا عرصہ کس طرح زندہ رہے۔ ان کی کتنی حسین آرزوئیں غموں کی بہتی ہوئی آگ کی رَو میں بہہ کر جلتی روحوں کا روپ دھار گئیں۔ ان کی کرنوں ایسی مسکراہٹیں، دکھوں کے کتنے نیزوں کی انیوں پر جھول جھول گئیں۔ وقت کے تپتے ہوئے صحرا میں، انھوں نے اپنے لہو میں لتھڑ لتھڑ کر کتنی کروٹیں بدلیں ——— وہ کروٹیں جن کی ایک ہی ضرب سے ان کی قبر کی جاں پسلیاں ہمیشہ تڑختی اور چٹختی رہیں گی لیکن ان کا نام فکر و فن کے ان مشاہیر کے ساتھ زندہ رہے گا جنھوں نے شعلوں پر قدم رکھا اور زمین و دارِ حیات کو سربلندیاں عطا کر دیں۔ کلام میں چونکہ بے پناہ غنائیت ہے اس لئے روح کی گہرائیوں میں اتر کر تڑپا دینے والے جبر و صبر اور قضا و قدر کے سوال بھی نغمے بن گئے ہیں ورنہ اس کے لہجے کی کاٹ اور احتجاج برابر سنائی اور دکھائی دیتی رہتی ہے۔ ان کی اس غنائیت نے فلسفے کی ان گتھیوں کو زلفِ یار کی طرح برابر سلجھانے کا کام کیا ہے۔ ان کی محرومیِ غم تاب کے دو چار لمحوں سے بھی لطف اٹھایئے۔ ایسے عالم میں وہ یادوں کے فسوں جگا کر اپنی تمناؤں کے پیکر کسے میں بیٹھ کر ایک مانوس آواز سننے لگتے ہیں۔ یہ آواز پنجاب کے دیہات کی آواز ہے۔ ہماری معاشرت اور ہمارے حسن و عشق کی آواز ہے۔ اور ہمارے عوامی گیتوں کا سرمایہ اور متبرک ورثہ ہے۔ اس آواز میں ارضِ وطن کی مقدس اور پاکیزہ سانسوں کا ترنم اور تبسم اور زیر و بم ہے اور ایک البیلی البیلی بانکی ٹٹنار کی زندگی سے بھرپور ہنسی کی کھنک بھی ——— شفاف اور نتھری ستھری کھنک ——— سنیے:

آج بھی جب کہیں رستے میں کسی موڑ کسی منزل پر
کسی دیوار سے کنکر بھی پھسل جاتا ہے
کوئی دامن کہ جسے نازِ گل افشانی ہے
دھوپ میں سوکھتی خرما کے چھنگروں سے بھرے کوٹھوں سے
ایک پل کے لئے آ رہتا ہے، ہنستا ہے تو دھیرے دھیرے
کوئی لے سی مرے احساس میں بھر جاتی ہے۔

تارِ بربط کی کوئی لرزشِ پنہانی ہے
جو شب و روز کے ایواں میں فغاں بن کے بکھر جاتی ہے
آسمانوں سے زمینوں سے کسی دل کے دھڑکنے صدا آتی ہے
کوئی چپکے سے مرے کان میں کہہ جاتا ہے
سنتے ہو کس کی یہ آواز ہے؟ پہچانی ہے؟

دیکھا آپ نے کس طرح ایک کنکر کی آواز بن جاتی ہے اور زمین و آسمان کے ایوان میں فغاں بن کے بکھر جاتی ہے۔ اسی صاحب آواز کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شام کو جب ان دو شہروں کو ملانے والی لمبی سیدھی دوہری سڑک پر[1]
اتنے دیوں کی دوگانہ صفیں اک ساتھ جلی ہیں
ان کی نیلی نیلی پیلی پیلی لوؤں کو اپنے جی میں اتار کے
آنکھیں میچ کے بہجہ کو یاد کیا ہے ——— تیری خاطر

یوں جھکی جھکی ان جھونپڑیوں والے دل کے گاؤں اور اپنی لانبی لانبی پلکوں کی چھاؤں میں باتیں کرنے لگتے ہیں "او گنہار دلا" "صاحب کا فروٹ فارم" اور "ریڈیو پر ایک قیدی" ان کے لہجے کے دھیمے پن کے باوجود ہماری تہذیب ہماری معاشرت اور ہماری قومی بے حسی پر بڑے PATHETIC SATIRES ہیں۔ "ریڈیو پر ایک قیدی" کی یہ سطریں پڑھیے:

بھائی، تو یہ کس سے مخاطب ہے ....
ہم کب زندہ ہیں
ہم تو اپنی اس چمکیلی زندگی کے لئے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا
کر کے کب کے مر بھی چکے

ہم اس قبرستان میں ہیں ......
ہم اب اپنی ان قبروں سے باہر بھی نہیں جھانکتے
ہم کیا جانیں کس طرح ان پر بار بار تیری دکھی پکاروں کے یہ ماتمی دیئے روشن ہیں
جن کے اجالوں میں اب دنیا ان لوحوں پر ہمارے ناموں کو پہچان رہی ہے ....

[1] جھنگ شہر اور جھنگ گھیانہ دو شہر ہیں جنھیں ایک لمبی سیدھی دہری سڑک ملاتی ہے۔

اس آواز سے شرافت کی خوشبو، صدق تمنا اور انسانی دردمندی کی مہک آتی ہے، یہ مہک ہمارے دل میں بس کر ہمیں اپنے اندر ڈبو کر ندامتوں کے ساحلوں پر پہنچ دیتی ہے۔ ان کے موضوعات سخن چونکا دینے والے نہیں البتہ ان کی تکنیک اور TREATMENT ہمارے لئے مانوس نہیں اسی لئے ہم حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ ان کی بحریں ندیم کی نظموں کی بحروں کی طرح ہمارے دور کے ذہنی اور سماجی بحرانوں کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں مشینوں کی گھڑ گھڑاہٹیں، ریلوے لائنوں اور انجنوں کی گڑگڑاہٹیں، دریاؤں اور زلزلوں کی گرجیں اور گھنگھناہٹیں ہیں۔ الفاظ اپنی نسبتوں کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ یہی نسبتیں مفہوم اور معانی کہلاتی ہیں لیکن ان نسبتوں اور نازمسوں کی تلاش و طلب بڑا جان جوکھوں کا کام ہے۔ اس وادی پر خار میں برسوں تک برہنہ پا چلنا پڑتا ہے۔ کانٹوں کی پیاس اپنے لہو سے بجھا کر چشمۂ بقائے دوام تک پہنچنا ہوتا ہے۔ میر کا، غالب کا، انیس کا، فانی کا، یگانہ کا، اقبال کا اور ہمارے دور میں ندیم اور مجید امجد کا لب و لہجہ اسی چشمۂ بقائے دوام تک رسائی اور اس سے شاداب و سیراب ہونے کی خبر دیتا ہے۔

مجید امجد BROKEN WORDS استعمال کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ لفظ کی ظاہری شکل و صورت کو یوں استعمال میں لاتے ہیں کہ وہ سہاگنوں کی چھنکتی ہوئی چوڑیوں کی جھنکار بن جاتے ہیں۔ سطریں کنواریوں کے سرخ سرخ ہونٹوں کی طرح معانی و مطالب کی لو سے جگمگانے اور مسکرانے لگتی ہیں مجید امجد کی آواز میں زمانوں کے زمزمے، صدیوں کے نغمے اور کون و مکاں کی آوازوں کے آویزے جھومتے جھولتے اور لہراتے نظر آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مردہ بستیاں جی اٹھی ہیں۔ ساری دنیا زندہ انسانوں سے آباد ہو گئی ہے۔ پڑوسن کے نلکے پر چوڑیاں چھنکنے لگی ہیں۔ سونی گلیوں میں گھنگھرو بولنے اور پازیبیں ڈولنے لگی ہیں۔ کچے مکانوں کے آنگنوں سے دھواں اٹھنے لگا ہے۔ زندگی کے صحن میں موت کا کھلا ہوا دروازہ بند ہو گیا ہے اور منڈیوں پر ننھے ننھے پنچھی حیات نو کے ترانے گانے لگے ہیں۔ ساری دنیا ساز و آواز سے معمور ہو گئی ہے۔ مجید امجد شرافت کی بولی بولتا، محبتوں کی بانی سناتا، خلوص اور صداقت پرستی کے پھول بکھیرتا، چھوٹی چھوٹی حسرتوں اور آرزوؤں کے چمن سجاتا، دنیا سے دور چلا گیا لیکن وہ اپنے بمبرانہ لب و لہجہ اور اپنے الوہی تخیل کی لطافتوں، کرن کرن پنکھڑیوں اور گلنار زرکار تتلیوں کے جھرمٹوں میں سدا مسکراتا رہے گا۔ اس کے آخری حصۂ عمر کی کہی ہوئی نظمیں نژاد نو کے لئے نثری نظمیں کہنے کا سبب اور وسیلہ بن گئی ہیں۔ مجید امجد نے نظم کو جس طرح نثر کے ساتھ ہم آغوش کیا ہے، آج ہمارے نوجوان شاعر اسی کی سعی کوششیں کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر ان نظموں کے لئے مجید امجد کے سے جذبے، احساس، لگن اور مشق و مہارت کی شرط ہے۔ مجید امجد نہیں مرے گا۔ وہ اپنی گوناگوں نظموں میں ہمیشہ ہنستا مسکراتا ہوا ملے گا۔ اس کی باتوں میں بہاروں کی دھوپ ایسی دلکشی اور گلابی جاڑوں کے دنوں کی سی دلربائی ہوگی۔ اس کی پاکیزہ افسردگی، اس کی مقدس اداسی اور اس کے حسن و یاس کی موہنی اور سجلتا ہمیشہ آپ کا من موہتی رہے گی۔ اس کی درویشانہ انکساری، پرخلوص وضعداری اور شائستگی میں سموئی ہوئی فن کاری، نام نہاد نقادوں کے دل میں ہمیشہ چٹکیاں لیتی رہے گی۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی چاندنی ایسی ملائم دل کشی آپ کو نہ صرف اس کی نظموں کا شاعرانہ عمل سمجھائے گی بلکہ آپ یہ نکتہ بھی پالیں گے کہ ہر تخلیقی عمل کتنی خوشی اور آہستہ خرامی سے وجود میں آتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ ایک دبلا پتلا، لانبے قد کا، جیالا اور البیلا شاعر، ربانی وقار اور انسانی شرف و کمال کے ساتھ زریں کرنوں کا عصا تھامے، مہر و ماہ کی زرنگار خلعتیں پہنے، آہستہ آہستہ نشیب زینۂ ایام سے اترتا ہے۔ کسی سرمائی ندی کی طرح ہولے ہولے اپنی رفتار کے ردھم پر بہتا بہتا فکر و فن کے گل کدوں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھو جاتا ہے۔ پھر ایک دن اس کی مٹی ان گل کدوں کی مٹی کے ساتھ ہم خمیر ہو کر ایک ہو جاتی ہے۔ اس کی خاک لحد سے ننھے ننھے پھول اور پودے اُگنے اور مہکنے لگتے ہیں اور ہم ان پھولوں کے درمیان ریت کی ایک ابھرتی ہوئی شکن پر اشکبار آنکھوں سے درود پڑھنے لگتے ہیں:

لاکھوں سلام تازہ رُتوں کے رسول پر
اے خاکِ پاکِ جھنگ یہ آنسو قبول کر

(حلقۂ ارباب ذوق اور پنجابی ادبی سنگت (راولپنڈی) کے تعاون سے
مجید امجد کی کتاب "مرے خدا مرے دل" کی افتتاحی تقریب میں پڑھا گیا۔)

سچ کا روپ، غزل کا درپن

غلام محمد قاصر

۱

حق بات کہوں گا مگر اے جرأتِ اظہار — جو بات نہ کہنی ہو وہی بات نہ کہہ دوں (ندیم)

ادب میں تجربات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ زبان کے فکری سرمائے میں اضافے کے لئے تجربات کے دروازے کھلے رکھنا ضروری ہے لیکن نثری نظموں کے بعض انتہا پسند علمبردار جب دوسری اصناف کو بالعموم اور غزل کو بالخصوص گردن زدنی قرار دیتے ہیں تو ذہن میں لامحالہ اس قسم کے شبہات جنم لیتے ہیں کہ کہیں یہ لوگ غزل کے فریادی لہجے اور اس میں بیان ہونے والے دکھ کے سچے مرقعوں سے خائف تو نہیں ہیں اور غزل کے دامن میں موجود صدیوں کے تہذیبی ثمرات سے انکار کرنے والا یہ طبقہ روایت شکنی کے زعم میں خود کہیں اس روایت کا تسلسل تو نہیں ہے جس نے شاعری کا رشتہ انسان کے درد و غم کی حقیقی داستانوں سے ہٹا کر بے جان مظاہرِ فطرت کے ساتھ جوڑنے کی شعوری کوشش کی تھی اور یوں ادب کو سچ سے دور کرنے کی سازش کا ارتکاب کیا تھا۔

سچ بولنا ایک کڑی آزمائش ہے۔ کبھی ہم ذاتی مفادات کے تحفظ کے لئے سچ سے اجتناب کرتے ہیں، کبھی شخصیت کے بھرم کھل جانے کا خیال ہمیں سچ سے گریزاں رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اور کبھی صد ہزار سخن ہائے گفتنی کے ناگفتہ رہنے کا سبب خوفِ فسادِ خلق ہوتا ہے۔ سچ کی ڈگر پر چلنے والوں کے آگے صرف جھوٹ اور غلط بیانی کے ناگ ہی پھن پھیلائے ہوئے نہیں ہیں بلکہ بقول حامد عزیز مدنی:

طلسمِ خوابِ زلیخا و دامِ بردہ فروش — ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

چنانچہ ترغیبات اور خطرات کے دباؤ میں آکر اکثر راہ نورد اپنی سمتِ سفر کچھ اس انداز سے بدل لیتے ہیں کہ ان کے ڈگمگاتے قدم بھی دل کے ارادوں سے بے خبر رہتے ہیں فن کی سطح پر ماحول کی ننگی حقیقتوں کو معرضِ اظہار میں نہ لانا اور حقیقی تصویر کو چھپانے کے لئے پس منظر کے رنگوں کو زیادہ نمایاں کرنا ہی جادۂ حق سے انحراف کی مختلف صورتیں نہیں ہیں بلکہ یہاں تو اپنے دل کا مطلب استعاروں میں چھپانے کی روش یا ایک خامشی سب کے جواب میں کہنے رویہ بھی مشتبہ نظر آتا ہے۔ ایسے میں سچ اور صرف سچ کا پرچم بلند کرنے والا:

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

کے مصداق علم و دانش کے مطلع پر سقراط بن کر چمکتا ہے۔ رُخِ تصوف میں منصور بن کر حلول کر جاتا ہے اور کشورِ سخن پر میرؔ بن کر فرمانروائی کرتا ہے۔

میر کی ابدی عظمت کا حقیقی راز در اصل اپنے عہد کے ان سچے مرقعوں میں مضمر ہے جن کی تاب نہ لا کر دوسرے ان کے بیان سے گریزاں تھے۔ اپنے دل، اپنے گھر، اپنی دلی اور اپنے لکھنؤ کے حوالے سے اس وقت کے ہندوستان کے جو مرثیے میرؔ کے کلام میں محفوظ ہیں وہی میرؔ اور اس کے معاصرین کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتے ہیں اور میرؔ نہ صرف اپنے عہد کے عظیم ترین شاعر قرار پاتے ہیں بلکہ آئندہ زمانوں کے لئے بھی وہ ایک ایسے منارۂ نور کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جسے پیشِ نظر رکھے بغیر صحیح جہت میں سفر کرنا کسی رہرو کے بس کی بات نہیں بند کمرے میں بہار گزارنے کی روایت کے باوجود اور شدید دروں بینی کے حوالے سے ان کے کلام کو آہ کہہ کر بھی اس عصری آگہی سے انکار ممکن نہیں جس میں کوئی معاصر میرؔ کا مدمقابل نہیں ہے۔

میرؔ کے بعد غالبؔ نے اپنے دور کی مٹتی ہوئی تہذیب کے کرب کو شدت سے محسوس کیا۔ انہیں اپنے ظلمت کدے میں شبِ غم کے جوش کے باعث وہ شمع بھی خموش لگی جو دلیلِ سحر تھی۔ غالبؔ نے انتہائی خلوص کے ساتھ لاحاصلی کے اس دور کو اپنے کلام میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا۔ سچائی کے اس نقیب نے کھرے کھرے لفظوں میں اپنی عظمت کا جو پروانہ رقم کیا ہے وہ ہر دور کے لئے رائج الوقت سکے کی حیثیت اختیار کر گیا۔

غالب کے بعد جس شاعر کی بارگاہ میں ہمارے سر فرطِ عقیدت سے جھک جاتے ہیں۔ وہ اقبال ہے جسے اپنے ملک کا نظارہ دلاتا تھا اور جسے کلکِ ازل نے اپنی قوم کے نوحہ خوانوں میں لکھا تھا۔ اقبال کی عظمت کا راز بھی ملک و قوم کی زبوں حالی کے مرثیوں سے باہر تلاش نہیں کیا جا سکتا۔

لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ملکی اور قومی مسائل کا گہرا شعور اور اس کا فنکارانہ اظہار، سچی تخلیقی لگن اور خلوص وہ معیار ہیں جن پر کسی فن کار کی حقیقی عظمت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ انہی معیاروں پر پورا اترنے کے بعد وقت نے فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کو موجودہ عہد کے اہم ترین شاعر کہہ کر پکارا ہے۔ (مثالوں کے لئے متذکرہ بالا شعرا کے مطبوعہ کلام کا کوئی بھی صفحہ دیکھا جا سکتا ہے)

غزل کے حوالے سے میر، غالب، اقبال، فیض اور ندیم کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھانے کے لئے سچ کی مشعلیں اٹھائے ہوئے آج بھی ایک قافلہ رواں دواں ہے۔ اسی قافلے میں مرتضیٰ برلاس بھی شریک ہیں۔ جو پہلی نظر میں ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ کسی منتر یا جینا ازم کے ذریعے نہیں بلکہ اس لئے کہ وہ مصلحت کے نام سے ناآشنا ہیں اور ان کے پاس سچ کے علاوہ اور کچھ ہے ہی نہیں۔ سچ ہی تو حسن ہے۔ حسن کی طرف دل کیوں نہ کھنچے۔ مرتضیٰ برلاس کے یہاں سچ بے خیالی میں ہونٹوں سے نہیں پھسل جاتا بلکہ یہ ان کا دعویٰ ہے:

میں ہی اب زہر پئے لیتا ہوں سچ کی خاطر — کوئی تو سنتِ سقراط کی تجدید کرے
اب میں ہی ہی کوئی تو شب جاگ کے کاٹے — جو جاگنے والے تھے وہ سب غرقِ طرب ہیں

ان کا یہ دعویٰ بے خودی میں سرزد ہونے والا نعرۂ مستانہ ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کا منشور بھی ہے:

ہم ہیں فن کار مقابر کے مورخ تو نہیں — ہم جو محسوس کریں وہ بھلا کیونکر نہ کہیں

وہ اپنے اس دعوے کے عواقب سے بھی بخوبی آگاہ ہیں:

کوئی صلیب پہ لٹکا کسی نے زہر پیا — مرا بھی گر یہی انجام ہو گیا تو کیا
ہزار شمعیں جلا کر ضیا بکھیر گیا — خموش میں جو سرِ شام ہو گیا تو کیا

مرتضیٰ برلاس ایک ایسی قوم کی مرثیہ خوانی پر مامور ہوئے ہیں جس میں پتوں اور پھل سے محرومی کے باوجود شاخِ ثمربار کی خو باقی ہے اور ساز خاموش ہو جانے کے بعد بھی جس کی آواز کے کاسے میں لہو موجود ہے۔ اس قوم پر وارد ہونے والی ہر مصیبت کے اظہار اور آئندہ کے افق پر نمودار ہونے والے تمام خطرات کے بیان نے برلاس کی آواز کو منفرد، ان کے لہجے کو توانا اور ان کے فن کو جاندار بنا دیا ہے۔

علامہ اقبال کے بارے میں عبدالرحمٰن شوق نے لکھا ہے کہ وہ اپنے آخری لمحات میں رو پڑے تھے جب ان سے اس گریہ کا سبب پوچھا گیا تو علامہ نے کہا کہ میں تو جو کچھ قوم سے کہنا چاہتا تھا کہہ گیا۔ اب اگر میری قوم نے اس پر عمل نہ کیا تو کیا ہوگا۔ قوم کی محبت میں ان بلندیوں تک پہنچنا تو یقیناً دشوار ہے لیکن مرتضیٰ برلاس نے مختلف پیرایوں سے اور بار بار جس طرح اسی ایک موضوع کو بیان کیا ہے وہ ان کی حبِ قوم کا ایک ایسا ثبوت ہے جس کے لئے کسی خارجی شہادت کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور اسی مقام پر ان کی راہیں اپنے بیشتر ہمعصروں سے الگ ہو جاتی ہیں۔

میں یہاں صرف ایک ہی واقعہ کی طرف اشارہ کروں گا جس نے تاریخ کے ایوان میں ہماری نگاہیں شرم سے جھکا دی ہیں۔ پہلے ذرا شکوک و شبہات کی چند مثالیں دیکھئے:

اڑنے کے لئے کر دیا سمتوں کا تعین — زنجیر کٹی، پھر بھی ہم آزاد نہیں کیا
راہ میں آگ کے دریا سے گزرنا تھا اگر — تو نے خوابوں کا جزیرہ نہ دکھایا ہوتا
تیرے لئے تو صرف اشاروں کا کھیل تھا — مجھ کو جو پیش آیا ہے وہ حادثہ بھی دیکھ

لیکن حادثے سے پہلے ان اسباب و علل کی نشاندہی ضروری ہے جس کے باعث یہ ہماری فردِ عمل میں تحریر ہوا ہے۔ کیونکہ قوموں کی تاریخ میں کوئی حادثہ یا واقعہ محض اتفاقی طور پر رونما نہیں ہوتا بلکہ ہر واقعہ گذشتہ واقعات کا اٹل منطقی نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ مرتضیٰ برلاس ان واقعات کا مختلف سطحوں پر تجزیہ کرنے کے بعد کچھ اس قسم کے نتائج تک پہنچے ہیں:

خود رہبرانِ قوم ہیں آلائشوں میں گم — ہم سے مگر مطالبہ قربانیوں کا ہے
یوں تو اظہارِ غمِ دل کی اجازت ہے ہمیں — شرط یہ بھی ہے کہ پتھر کو بھی پتھر نہ کہیں
جس شاخ پہ بیٹھے ہوں اسی شاخ کو کاٹیں — ہم لوگ ہی خود اپنی تباہی کا سبب ہیں

اور یوں مسلمانانِ پاکستان کو اپنی تاریخ کا تاریک ترین دن دیکھنا پڑا۔ فتح و نصرت کے خمیر سے جنم لینے والی قوم کا نام بھی شکست خوردہ قوموں کی فہرست میں لکھ دیا گیا۔ ملک ٹوٹ گیا اور ہر حساس دل دولخت ہو کر رہ گیا۔

"فنون" دسمبر ۱۹۷۱ء کے اداریے میں احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا:

"معاشرے کے ایک باشعور اور حساس طبقے کی حیثیت سے ملک کے اہلِ قلم اور اہلِ فن پر بطورِ خاص یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ وہ احتسابِ نفس کے اس عمل میں قوم کی رہنمائی کریں اور واضح کریں کہ وہ کون سا گھن تھا جس نے ہمارے ہیئتِ اجتماعیہ کے تنے کو چاٹ لیا۔ اور کون سے ذرائع ہیں جن سے ہم اپنے ریزہ ریزہ وجود کو مجتمع کر کے اسے پھر سے ایک طاقتور، خوددار اور خود آگاہ قوم کی حیثیت سے صورت پذیر کر سکتے ہیں۔"

کہتے ہیں طے شدہ دستور العمل کے مطابق تخلیق ہونے والا فن ادبِ عالیہ نہیں بن سکتا لیکن مرتضیٰ برلاس کی شاعری اس مفروضے کی نفی کرتی ہے۔ قومی تشخص کی کرچیاں چننے والے اس فن کار کا کمال یہی ہے کہ اس نے غزل جیسی "محدود امکانات" رکھنے والی صنف میں وہ سب کچھ کہنے کی کوشش کی ہے جس کا ملکی حالات تقاضا کرتے ہیں اور اس مشکل مرحلے کو کامیابی سے طے کرنے کا راز یہ ہے کہ شاعر نے قوم پر وارد ہونے والے حادثۂ جانکاہ کو جزوِ جاں بنا کر اپنی شریانوں میں دوڑتے دیکھا اور دکھایا ہے:

پھر جادۂ پر پیچ پہ لغزیدہ خرامی — ٹھوکر جو ابھی کھائی تھی وہ یاد نہیں کیا
ملبوس جدائیوں میں تنہائیں ہیں جدائیوں — ہم ایک قبیلے کے سب افراد نہیں کیا
کیا بھر گئے وہ زخم ہزیمت جو لگے تھے — ہنسنے کے جواز اب کے بہت غور طلب ہیں
اک نوح نہیں جو ہمیں کشتی پہ بٹھا لے — ورنہ کسی طوفان کے آثار تو سب ہیں
ڈالے گئے اس واسطے پتھر مرے آگے — ٹھوکر سے اگر ہوش سنبھل جائے تو اچھا
رہ جائے اکائی مری قائم تو غنیمت — ساعت یہ قیامت کی بھی ٹل جائے تو اچھا
عجیب یہ دورِ آگہی ہے نہ پرسشِ غم نہ ربطِ باہم — کہ جیسے بہروں کی انجمن میں ہر ایک کہتا ہے بات اپنی
کرب کی اک مشترک تحریر ہر چہرے پہ تھی — اجنبی لوگوں سے پل بھر میں شناسائی ہوئی

"غزل واقعات کا روزنامچہ تو نہیں مگر ثقافتی قدروں کی تاریخ ضرور ہے۔ امروز و فردا کا ماجرا غزل میں اس حد تک بیان ہوتا ہے جس تک وہ روحِ عصر کی ترجمانی کرے۔" (اصولِ انتقادِ ادبیات)

مرتضیٰ برلاس کی غزل بھی واقعات کا روزنامچہ بنے بغیر اپنے عہد کی ایک ایسی تاریخی دستاویز بن گئی ہے جس سے مستقبل کا مؤرخ اور فن کار بیک وقت استفادہ کر سکے گا۔ اور اپنا عہد بھی ان کے اس دعوے کی تصدیق کر رہا ہے۔

جتنا قریب آتا گیا میں صلیب کے — جو کچھ زباں سے نکلا وہ انجیل ہو گیا

”پتھر کی زبان“ سے ”بدن دریدہ“ تک

ریاض صدیقی

جدید ذہن اور جدید شاعری اس سماج کا ثمر سا رنگ ہے جو ۱۹۴۷ء سے پہلے کے برصغیر کے سماج سے مختلف صورت رکھتا ہے۔ ایک طویل سفر طے کرنے کے باوجود نئے پاکستانی سماج کی ثقافتی اور معاشی قدریں ہنوز مرحلۂ نمو میں ہیں تاہم کسی نہ کسی طرح حساس ذہنوں پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ ماحول کی اس قلمرو میں تاحد نظر آوازوں کا جنگل ہے۔ اس گھنے جنگل میں شاعروں کی آواز پہچاننا مشکل ہے کیونکہ کم ایسی آوازیں ہیں جو قارئین اور اہل ذوق کو فوری طور پر متوجہ کرنے کی قوت رکھتی ہیں ان آوازوں میں کچھ نرم و گداز سریلی آوازیں بھی تارِ رگِ سنگ کی مانند پھیلی ہوئی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی آواز بھی کم سریلی نہیں ہے کیونکہ یہاں تو رگِ سنگ سے وہ لہو ٹپکا ہے کہ جس کا واضح اظہار غالب بھی نہیں کر سکے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا جسم اور دل راکھ ہو گیا۔ فہمیدہ ریاض کے یہاں چنگاری کام کر گئی اور شاعر کا وجود سلگنے لگا۔ میر کے یہاں بھی سلگنے اور ترسنے کی یہی کیفیت ہے۔

اردو شاعری جب تک روبہ انحطاط جاگیردارانہ معیشت اور اس معیشت کے توسط سے تخلیق پانے والے اخلاقی ضابطوں (CODES) کی برتری کو تسلیم کرتی رہی، مومن کی بوالہوسی اور لذت گیری چلمن سے باہر نہ آ سکی۔ لکھنؤ کے بانکے شاعروں کا ذکر اس لئے بے معنی ہو گا کہ ان خوش باش شاعروں نے گرتی ہوئی تہذیبی میراث کے کرب سے فرار حاصل کرنے کی خاطر خود کو ہوسناکی، جنسی بے راہ روی اور حسی لذتیت کے خول میں بند کر لیا۔ ان بانکوں کا موضوع کسی سماجی تجربے یا علمی و فکری تحرک کا نتیجہ نہیں ہے۔ بیسویں صدی کی صنعتی و سائنسی جدیدیت، سرمایہ دارانہ پیداواری رشتوں کی صورت اور بین الاقوامی تہذیبی اثرات کے مستقل دباؤ نے جب قدیم طرز کے اخلاقی اور تہذیبی نظام کے بند میں جگہ جگہ شگاف ڈال دیئے تو حسرت و فراق کی شاعری اور ”انگارے“ اور عصمت چغتائی کے افسانوں، سجاد ظہیر عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے قدیم اخلاقی اور تہذیبی باقیات پر وار کیا۔ لیکن نئی نسل کا ذہن اور رویہ قدیم کلچر اور اخلاقی اقدار کی ویران باقیات سے پوری طرح دامن نہیں چھڑا سکا تھا چنانچہ قدیم طرز حیات اور جدید رجحانات کی بے معنی مفاہمت نے شہروں کے جدید معاشرے پر اپنی گرفت قائم رکھی جبکہ دیہی کلچر بدستور جاگیردارانہ دور کے پیداواری رشتوں اور قدیم تہذیبی قدروں کے ابہام کا شکار رہا۔ اسی مفاہمت کا کرشمہ ہے کہ ہمارا متوسط طبقہ ظاہر و باطن کے مصنوعی تضاد کی زد میں آ گیا۔ یہی تضاد، دو رنگی اور موقع پرستی کی ذہنیت میں متشکل ہو کر جزو تہذیب بن گیا۔ یہ دو رنگی مڈل کلاس میں شرافت، وقار، عزت اور حرمت کی علامت ہے۔ رازداری پردہ داری کی روش نے جنس کے فطری و حیاتیاتی وظائف کو تخلیہ (PRIVACY) اور ذاتی معاملہ بندی کے خول میں بند کر رکھا ہے۔ ان حالات میں فہمیدہ ریاض کی جرأت گفتار کو داد دیجئے جس نے پہلی بار تخلیہ اور ذاتی معاملہ بندی کی ریاکارانہ صورت پر ضرب لگائی ہے اور سماج کے پوشیدہ کونوں میں پلنے بڑھنے والے روحانی و جسمانی کرب کے ناسور کو چھیڑا ہے۔ ان کا یہ وار بہت گہرا اور تیکھا ہے لیکن ہمارا شہری سماج اپنی جدیدیت کے باوجود بھی اس وار کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ ہم ابھی تک جدید دور کی ذہنی و فکری سطح تک نہیں پہنچے ہیں اور فہم و تدبر کے عدم استعمال اور جدید علوم کے مطالعے کی کمی ہماری سوچ کو محدود کرتی ہے۔ جدید علوم کی تعلیم طرزِ تفکر میں کوئی فعال اور مفید تغیر پیدا نہیں کر سکی ہے۔ ہماری تعلیم یافتہ نسل، علم ملازمت اور کیریر کے لئے حاصل کرتی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اس صورتِ حال کو نظر انداز کر کے عصر جدید کے شعور کو قبول کیا ہے چنانچہ ان کے یہاں راز و نیاز اور نجی معاملات کی باطنی تہیں کھلی ہیں۔ فہمیدہ کے موضوع کو نجی (PERSONAL) کہہ کر گذر جانا صحیح نہیں ہے کیونکہ اس نجی معاملے میں کئی تنہا اور اداس نسلوں کا کرب شامل ہے۔ وقت کے ارتقائی سفر نے ایسی سماجی صورت کو جنم دیا ہے جہاں بقول فہمیدہ ایک بہتر اور باشعور نسل اب پتھر کی زبان نہیں بن سکے گی۔ فہمیدہ کے یہاں جس تنہائی کا کرب ہے اس کا مقابلہ جدیدیت کے ہمنواؤں والی تنہائی سے نہیں کیا جا سکتا۔ فہمیدہ کی شاعری خواہشات اور تمناؤں کی کلی شکست کا المیہ ہے اور یہ المیہ صدیوں سے پردے کے پیچھے پلتا رہا ہے۔ مرد اگرچہ معاشرے کا فعال رکن ہے لیکن اس نے جسم کی طلب اور جنس کے مسئلوں کو سائنسی اور نفسیاتی تناظر میں دیکھنے کی

کوشش ہی نہیں کی ہے۔ ہمارے یہاں اب تک فکری سطح پر جنس و معاش کے اثرات کو اہمیت نہیں دی جا رہی ہے جو اجتماع کی مجموعی حیاتیاتی، فکری اور عملی قوتوں کا تعین کرتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے ہاں ناکام تجربوں سے پیدا ہونے والی شدید محرومی کا عکس و آہنگ ہے لیکن اس رویے کو سرمایہ دارانہ دور کے جنسی بحران اور بے راہ روی سے ہم رشتہ کرنا مناسب نہ ہوگا۔ فہمیدہ نے سلگنے والے ماحول میں بھی کہیں کہیں حیات و کائنات کے مسائل کو اپنی شاعری میں شامل کر لیا ہے۔ ترقی پسند شعور جنسی بے راہ روی اور اخلاقی گراوٹ کا حامی نہیں ہے چنانچہ "بدن دریدہ"[1] کی نظمیں بے راہ روی کی تبلیغ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔

"پتھر کی زبان"[2] کے اشعار اٹھتی ہوئی جوانی کے انجانے خوابوں کی تفسیر ہیں۔ اس دور کے کلام میں نشہ آور رومانی کیفیت ملتی ہے لیکن خوابوں کی لذت سے مسرت اٹھانے والا یہ عرصہ مختصر ہے۔ پھر زندگی تجربوں کی تلخیوں سے روشناس ہوتی ہے۔ دو جسم باہم قریب آ کر محبت کی اکائی میں متشکل ہونے کی ناکام کوشش کرتے ہیں اور جذبات و محسوسات کی لطیف ترین کیفیات کرب نہاں سے ہم آغوش ہوتی ہیں تو خوابوں کی عمارت منہدم ہو جاتی ہے۔ اب شاعرہ خود پیاسی عورت کے ہزارہا برس والے سفر کی ایک کردار بن جاتی ہے۔ ہزارہا برس کے اس سفر میں قدیم عینی اور رومانی فلسفوں اور جاگیردارانہ دور کے اخلاقی ضابطوں نے عورت سے اظہار کا فطری حق چھین رکھا تھا۔ فہمیدہ ریاض نے اس حق کو استعمال کر کے ہزاروں برس سے موجود مزاحمتوں کا خول توڑا ہے۔

جسم کے حوالے سے جنسی و جمالیاتی تجربوں کی ناپائداری کو موضوع بنا کر فہمیدہ نے ترقی پسند شعور اور سائنسی حقیقت پسندی کی نفی نہیں کی ہے بلکہ اپنی ذات کے حوالے سے اہم نفسیاتی الجھاؤ کی تشریح کرتے ہوئے زندگی پر اس الجھاؤ کے اثرات کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی روح کا کرب شدید نوعیت کا ہے۔ انہیں ایسا گھاؤ لگا ہے جس کی چوٹ کو چھپانا ان کے بس میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لب و لہجے میں خلش، سوز، یاسیت اور نغمگی کی وحدت سے ایک ہمہ رنگ شعری کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سوزِ جاناں ان کے یہاں سوزِ دیگراں نہیں بن سکا۔ "بدن دریدہ" جس اہم جزوی مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے وہ بجائے خود شعر و نغمہ سے عبارت ہے۔ فہمیدہ کے یہاں سوز و ساز کی چبھن اور شعری آہنگ کی لطافت، ہندی کے نرم و رواں لفظوں اور فضا بندی کی رومانیت سے ڈھل کر آئینہ بنی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسے المیہ کی پکار ہے جو ذاتی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہے۔ تاہم فہمیدہ نے خود کو اجتماع میں شامل کرنے کی قطعی کوشش نہیں کی ہے۔ المیے کو شعور کی رو جیسی متحرک ٹیکنک اور علامتی وسیلے کی مدد سے متصور کرنے کے فن میں ان کی بصیرت قابلِ توجہ ہے۔ علامتوں اور تصویر کشی (IMAGISM) کی کیفیت فہمیدہ کو ہیئت کے نئے سانچوں کی طرف لے جاتی ہے۔ مجموعی اعتبار سے "بدن دریدہ" میں شاعرہ کا رجحان خود تخریبیت (SELF DESTRUCTION) کی جانب جھکاؤ رکھتا ہے۔

"بدن دریدہ" کی نظمیں چونکانے والے عمل کا مظہر نہیں ہیں۔ ان نظموں میں ایک مظلوم و شکست خوردہ وجود دیواروں سے سر ٹکرا کر خود سے ہم کلام ہوتا ہے اور خود کلامی کے اس ڈرامائی عمل کی مدد سے وہ دوسروں کو اپنے اس کرب کی اطلاع دیتا ہے جس سے وہ دوچار ہے۔ "بدن دریدہ" میں شعری اسلوب، فکری صلاحیت اور اظہار کی توانائی کے پہلو نمایاں ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے فہمیدہ میں عظیم فنکارہ بننے کی صلاحیتیں پنہاں ہیں لیکن موضوع کی یک رنگی ان صلاحیتوں کے اظہار میں حائل ہوئی ہے۔ شعری مستقبل (POETIC CAREER) کے پھیلاؤ کے لئے ضروری ہے کہ شاعرہ اپنے وجود کو معاشرے کے وجود میں مدغم کر دے۔

---

[1] فہمیدہ ریاض کا دوسرا مجموعۂ کلام

[2] فہمیدہ ریاض کا پہلا مجموعۂ کلام

مرحوم یا آنجہانی

٭ علی منصور حمیدی

یہ مختصر روئیداد ہے دو عظیم شخصیتوں کی۔ دونوں میرے ہموطن تھے۔ دونوں کو میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ دونوں سے مجھے یک گونہ انسیت بھی ہو گئی تھی۔ اگر مذہب کے اعتبار سے جانوروں کو تقسیم کیا جائے تو اونٹ کو ہم اصطلاحاً "مسلمان" کہیں گے۔ اور ان دونوں کو "مشرک" لیکن شرافت ان کے رگ و پے میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ پنجاب میں ان کو "سانڈ" کہا جاتا ہے۔ مگر یو۔پی میں لفظ "سانڈ" ذرا وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ گائے کے خاوند کو زیادہ تر بجار کہا جاتا تھا اور بھینس کے خاوند کو سانڈ کہتے تھے۔ (بہرحال ناموں میں کیا رکھا ہے ــــــ سہولت کے لئے میں ان دو شخصیتوں کو بجار ہی کہوں گا۔)

دونوں بیحد مہذب، نیک چلن، با اصول، دوستوں کے دوست اور دشمن کے درگذر کرنے والے تھے۔ پھر یہ کہ دونوں حقیقی معنوں میں نجیب الطرفین تھے اور اس امر کے ثبوت کی مہریں ان کے جسم پر چپکی ہوئی ہیں جنسی معاملات میں بیحد سلیقہ شعار تھے کبھی کسی کی بہو بیٹی پر بے جا نظر نہ ڈالتے (بجار صرف چار پیروالوں میں ہی نہیں ہوتے دو پیر والوں میں بھی دیکھے جاتے ہیں اور یہ دو پیر والے اکثر بے حد خطرناک ہوتے ہیں۔) ان دونوں کے جسم پر جو مہریں نمایاں تھیں ان کو دیکھ کر ان کے اسلاف کا پتہ چل سکتا تھا۔

ویسے تو ان دونوں کی بائیوگرافی بہت طویل ہے مگر مجھے اور آپ کو ان کی زندگی کی داستان معلوم کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ اس پر ریسرچ میں نے بھی نہیں کی ہے اور نہ ضرورت ہی سمجھی۔ البتہ ایک ڈرامہ جو میری آنکھوں نے دیکھا آپ بھی سن لیجئے کہ اس میں دلچسپی کا کافی سامان ہے!

ان دونوں عظیم شخصیتوں کے نام رکھ دیئے گئے تھے۔ ایک کا نام تھا بھولا اور دوسرے کا شیرا۔ بھولا فطرتاً ذرا خاموش طبیعت رکھتا تھا۔ میرے ہی باغ کے ایک آم کے گھنے درخت کے سایے میں صبح تڑکے سے لے کر غروب آفتاب تک بیٹھا رہتا۔ محلے کے بچوں سے کھیلتا۔ کوئی اس کی پیٹھ پر سوار ہوتا تو کوئی سینگ پکڑ کر جھولتا۔ غرضکہ دس بیس بچے ہر وقت اس کے آس پاس موجود رہتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خود اس کو بھی بچوں کے بغیر چین نہ آتا تھا۔ بچے کتنی ہی شرارت کریں مگر یہ نیک بخت ہمیشہ ہنسی خوشی برداشت کرتا۔ وقت کا اس قدر پابند تھا کہ اگر ایک جرمن فلسفی کے متعلق کچھ ایسی ہی چھوٹی بچی روایات مشہور نہ ہو گئی ہوتیں تو شاید لوگ بھولا کے معمولات کو دیکھ کر اپنی اپنی گھڑیاں ٹھیک کر لیا کرتے۔ ایمینوئیل کانٹ بھی مثالیت پسند فلسفی تھا اور بھولا بھی اسی مکتبۂ فکر کا حامی تھا۔ جیسے ہی سورج کی آخری شعاع ڈوبتی یہ ایک جھرجھری لے چاروں پیروں پر کھڑا ہو جاتا اور اپنے ڈنر سپر کے لئے نکل جاتا۔ کھیتوں پر اُگی ہوئی فصل پر اس کا اور اسکے باپ کا بلا شرکت غیرے حق تھا اور کوئی مائی کا لال ایسا نہیں تھا جو اس کو قدرت کی طرف سے دیئے ہوئے حق سے محروم کر سکتا۔ خیریت اسی میں تھی کہ آدمی اپنی محنت سے اگائی ہوئی فصل کو برباد ہوتا دیکھتے اور دم نہ مارتے۔ ایک آدھ مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ کچھ لوگوں نے تنگ آکر کوشش کی کہ بھولا کو پکڑ کر سرزنش کی جائے مگر یہ دیکھا کہ سب کو اپنی اپنی جان بچا کر بھاگتے ہی بنی۔ صبح سویرے قبل طلوع آفتاب یہ اپنے تھان پر آ بیٹھتا اور پھر شام کا انتظار کرتا۔ بجاروں کے سپرد قدرت دو ہی کام کئے ہیں ایک تو پیٹ بھرنا اور دوسرا جنسی تسکین۔ سو اُس کے لئے اس کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ سارے علاقے کی گائیں اس کے حرم میں داخل تھیں۔ اکثر دیکھا گیا کہ اگر کوئی ضرورتمند مادہ اس کے سامنے سے گزری تو پھر بھولا کے جسم میں ایک طوفانی لہر دوڑ جاتی، وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر اپنے فرض کی ادائیگی میں لگ جاتا۔ یہ تخلیق کا کاروبار کچھ ایسا ہی ہے۔ اس دنیا میں منطق اور فلسفہ کا مطلقاً دخل نہیں۔

بھولا کی قیام گاہ سے صرف دو ڈھائی سو قدم دور وکٹوریا پارک تھا اور پارک کے عین وسط میں وکٹوریا کا بت ایک اونچے پلیٹ فارم پر نصب تھا بلکہ وکٹوریا جب راہی ملک عدم ہوئی تو اکثر شہروں میں صاحب لوگوں کی خوشنودی کے لئے چندہ جمع کر کے یہ بت نصب کرائے گئے۔ لوگوں نے اور بیشتر زمینداروں نے کلکٹر صاحب کے اشارے پر بڑھ بڑھ کر چندہ دیا اور پھر وکٹوریا پارک بن گیا اور اُس کا انتظام میونسپلٹی کے سپرد کر دیا گیا۔ ملکہ کے اسی بت کے

پہنچیے آپ ہمارے دوسرے ہیرو شیرا سے ملاقات کر سکتے تھے اس جگہ پر وہ قطب شمال بن کر بیٹھا رہتا۔ اس کو اس جگہ سے کچھ عشق سا تھا اور باغ کا سارا سبزہ اس کا اپنا مال تھا۔ باغ میں بارہ مالی ہمہ وقت کام کرتے اور بے حد کوشش اور لالچ کے باوجود شیرا کو اپنی جگہ سے نہ ہٹا سکے۔ قہر درویش برجان درویش مزاج میں قدرے تلخی تھی کسی کو اپنے قریب نہ آنے دیتا سوائے ان لوگوں کے جن کا تعلق پارک کی دیکھ بھال سے تھا۔ بھولا کی عادت کے برخلاف شیرا بچوں کو کبھی لفٹ نہ دیتا۔ آوارہ گردی کی عادت بھی اس کو نہ تھی۔ اس لیے کہ وکٹوریا پارک کے اندر ہی سب کچھ موجود تھا جس پر کہ اس نے قبضہ مخالفانہ کر رکھا تھا اور دیگر ضروریات زندگی کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ بقول شاعر ؎

گر نہ ستانند بہ ستم میرسد

شیرا ہر قسم کی پارٹی بندی سے دور، بس اپنے کام سے کام رکھتا۔ ہر قسم کی چھیڑ چھاڑ سے اس کو نفرت تھی اور پھر اس سے چھیڑ کرتا بھی کون۔ کوئی اس کے غصے کی تاب نہ لا سکتا۔ غالباً اس لئے اس کا نام شیرا پڑ گیا تھا۔

شیرا اور بھولا نے شہر کو دو حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ درمیان سے ایک سڑک گزرتی تھی جو ایک طرح سے NO MAN'S LAND تھی۔ مگر یہاں کوئی چوکی پہرہ یا کسٹم کی چیک پوسٹ نہ تھی۔ بس ایک بغیر ضبط تحریر میں لایا ہوا زبانی معاہدہ تھا۔ اگر ان میں سے کوئی بارڈر لائن عبور کر لیتا تو ایک قیامت برپا ہو جاتی تھی۔ جب یہ دونوں برسر پیکار ہو جاتے تو پھر اس تماشے کو دیکھنے کے لئے سینکڑوں آدمی عورتیں، بچے جمع ہو جاتے اور آپس میں ہار جیت پر شرطیں لگاتے لیکن ایسا دیکھا گیا کہ میدان اکثر بھولا کے ہاتھ رہتا۔ شیرا اگرچہ کم عمر تھا اور بھولا اب بزرگی کے حدود میں قدم رکھ چکا تھا تاہم وہ زندگی کے نشیب و فراز دیکھے ہوئے تھا۔ اس لئے اپنے تجربے سے فائدہ اٹھا کر شیرا کو میدان چھوڑنے پر مجبور کر دیتا۔ یہ جنگ اس وقت تک جاری رہتی جب تک ایک "ناک آؤٹ" نہ ہو جاتا۔ یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ آخر ان دونوں کے مابین کون سے مسائل تھے جن کی موجودگی میں ایک مستقل "کولڈ وار" جاری رہتی۔ اگر صلح صفائی ہو بھی گئی تو وہ چند روز سے زیادہ نہ چل سکتی۔ انسانوں میں تو زر، زمین، زن فساد کی بنیاد کہے جاتے ہیں لیکن نہ جانے ان دونوں میں ایسے کون سے مسائل تھے۔ چاندی، سونا، کاغذی نوٹ ان کے لئے بیکار تھے۔ غذا کے معاملے میں دونوں خود کفیل تھے۔ جنسی معاملے میں جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں ان کے یہاں PERMISSIVE SOCITY کا رواج ہمیشہ سے ہے۔ بات کچھ یوں لگتی ہے کہ بچارے اپنے مزاج میں بادشاہ ہوتے ہیں۔ اپنی قلمرو میں کسی کا عمل دخل برداشت نہیں کر سکتے۔ سڑک سے ادھر بھولا کی بادشاہت تھی سڑک کے پار وکٹوریا پارک میں شیرا مطلق العنان حکمراں تھا۔

ابھی انگریزی راج ختم نہیں ہوا تھا۔ ہاں البتہ دم توڑ رہا تھا، مگر دبدبہ قائم تھا۔ دبدبہ قائم رکھنا انگریز کی سیاست کا اہم پہلو تھا۔ سیاسی غل غپاڑوں کا انگریز حکمراں کبھی نوٹس نہ لیتا۔ بکنے بکانے کی کھلی چھوٹ تھی۔ پولیس بھی چوکنی رہتی تھی اس غرض سے کہ بات زیادہ آگے نہ بڑھے۔ بھارت میں آل انڈیا گئو سیوک سمیتی تھی۔ گائے کی سیوا کا تو محض ایک لبادہ تھا دراصل یہ تحریک مسلمانوں کے خلاف تھی اور اس کے جلسے اس زمانے میں بیشتر شہروں میں برپا کئے جا رہے تھے۔ ہمارے شہر میں ایک سہ روزہ کانفرنس کے انعقاد کی تیاریاں بڑے زور شور سے کی گئیں۔ پندرہ دن پہلے سے ڈھول، تاشے، باجے بجائے جا رہے تھے۔ سارے شہر میں بڑے بڑے پوسٹر آویزاں کئے گئے۔ والنٹیر بھرتی کئے گئے۔ دن رات لاؤڈ سپیکروں نے شور مچایا۔ ریپشن کمیٹی بنی۔ شہر کے سربرآوردہ لوگ بڑے بڑے چندے دے کر اس کے ممبر بنے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بہت ہی بڑا ہنگامہ برپا کیا جائے گا۔ وکٹوریا پارک میں جلسہ کرنے کی اجازت طلب کی گئی اور ایک بہت بڑا پنڈال بنا کر سجایا گیا۔ آخر وہ تاریخ بھی آ گئی جس کا انتظار کیا جا رہا تھا۔ بڑے بڑے گئو سیوک آنا شروع ہوئے اور ان کی آمد کے سلسلے میں بڑے بڑے جلوس نکالے گئے اور پھر تاریخ معینہ پر جلسہ کی کارروائی آرمبھ ہوئی۔

پہلے دن کی کارروائی ہَوَن سے شروع ہوئی جس کے لئے بڑے پیمانے پر گھی، لوبان اور ایسی ہی خوشبو والی چیزوں کا انتظام کیا گیا۔ ہَوَن کنڈ کی آگ کے دھوئیں سے سارا علاقہ معطر ہو گیا۔ پھر استقبالیہ کمیٹی کے سبھاپتی نے اپنا خطبہ پڑھا اور باہر سے پدھارنے والوں کو خوش آمدید کہا گیا۔ جو کچھ پڑھا گیا وہ اس قدر ثقیل ہندی میں تھا کہ بیشتر حاضرین سمجھ ہی نہ پائے تاہم گئو ماتا کی جے کے نعرے لگتے رہے۔ جلسہ گاہ کے بڑے دروازے پر دو نہایت خوبصورت اور تندرست گائیں باندھی گئی تھیں۔ ان کے چارے وغیرہ کا اعلیٰ انتظام کیا گیا تھا اور ان کی دیکھ بھال کے لئے دو والنٹیر متعین کئے گئے تھے۔ گائیں کیا تھیں دو دلہنیں کھڑی نظر آ رہی تھیں۔ پہلے دن کی کارروائی تقریباً بارہ بجے شب ختم ہوئی اور گئو ماتا کی جے کے نعروں سے ساری فضا گونج اٹھی

وکٹوریا پارک سے تقریباً ڈھائی فرلانگ پر ایک آبادی تھی جہاں بیشتر شہر کے قصاب رہتے تھے۔ کسی نے یہ خبر لوگوں میں پھیلا دی کہ اس جلسے سے

شہر کے قصاب بہت ناراض ہیں کیونکہ اس سے ان کی روزی پر چوٹ پڑتی ہے اور یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ قصاب جلسہ درہم برہم کرنے کی سوچ رہے ہیں۔ اس خطرے کے پیش نظر دوسرے دن کی کارروائی شروع ہونے سے قبل کافی تعداد میں پولیس کا عملہ وہاں موجود پایا گیا لیکن خبر بالکل بے بنیاد ثابت ہوئی۔ اس کے بعد میں وہاں چند سپاہی متعین کرنے پر اکتفا کیا گیا۔ جلسے میں اس دن بڑی لمبی دھواں دھار تقریریں ہوئیں جن میں سے بیشتر میں مسلمانوں کو ایک طرح کی وارننگ تھی کہ وہ گائے کاٹنے کے نتائج بھگتنے کے لئے تیار ہو جائیں۔

اب اس جلسہ کی کارروائی کا تیسرا دن تھا۔ یہ دن بہت اہمیت کا حامل تھا۔ اس لئے کہ اس دن بنارس سے ایک بڑے ودوان (عالم) پنڈت ہری ہرناتھ شاستری آل انڈیا گئو سیوک کمیٹی کے سبھاپتی کی آمد آمد تھی۔ بڑا جوش و خروش پایا جاتا تھا۔ شہر میں سڑکوں پر اور چوراہوں میں خوبصورت پھاٹک لگائے گئے تھے۔ راستے کو رنگ برنگ جھنڈیوں سے آراستہ کیا گیا تھا۔ ہر طرف ہزاروں پوسٹروں پر مسکین اور مظلوم گئو ماتاؤں کی تصویریں نظر آ رہی تھیں۔ شاستری کی آمد کے سلسلے میں سارے شہر میں ایک ہنگامے جیسی کیفیت نظر آتی تھی۔ مہمان کی آمد سے گھنٹوں پہلے سے اسٹیشن پر مخلوق جمع ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اسٹیشن کو آراستہ کیا گیا تھا۔ گاڑی آئی اور ایک جم غفیر ان کو ڈبے سے اتارنے کے لئے دوڑا۔ آدمی بھاری بھرکم تھے۔ تین من سے کم وزن نہ تھا۔ پھر پرستاروں نے ہزاروں ہار پہنا دیئے۔ اسٹیشن پر پٹاخے چھوڑے گئے اور ایک عظیم الشان جلوس کی صورت میں شہر کا گشت کرایا گیا۔ سڑکوں کے دونوں طرف اور چھتوں پر سے ہزاروں آدمیوں نے پھول نچھاور کئے۔ پھر شام کے بھوجن کا وقت ہو گیا۔ انواع و اقسام کی شدھ غذاؤں کا انتظام کیا گیا تھا۔ تقریباً نو بجے شاستری جی نے کھانے پینے سے فرصت پائی اور اب جلسہ گاہ کی طرف روانگی ہوئی۔

اس جلوس کو آگے بڑھنے دیجئے اور چلئے ہم ذرا بھولا اور شیرا کی خبر لیتے ہیں۔ ان تین دن کے دوران یہ دونوں اس سارے ہنگامے کا تماشا دور سے دیکھتے رہے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ آخر یہ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ اس دوران بھولا نے اپنی مملکت کی سرحد پار کی اور ایک کونے میں کھڑا شیرا کی نظروں سے دور اس ڈرامے کا جائزہ لیا، اور دم بخود کھڑا رہا مگر چونکہ فطرتاً فلسفیانہ مزاج رکھتا تھا۔ اس لئے خاموشی سے سارا وقت سوچ وچار میں گذارتا رہا۔ شیرا البتہ پنڈال سے قدرے قریب ہو کر کبھی جلسہ پر نگاہیں دوڑاتا اور کبھی ان دو حسیناؤں کو گھورتا جو دروازے پر زرتار لباس میں سجی بنی بندھی ہوئی تھیں تاکہ جلسے میں آنے والے گئو ماتا کے درشنوں سے مستفید ہو سکیں۔

جلسے کی کارروائی بڑے زور شور سے شروع کی گئی۔ مہمان کے سواگت کے سلسلے میں پرجوش تقریریں ہوئیں۔ شاستری جی کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ زیادہ تر گئو کے دودھ پر اپنا وزنی شریر پالتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی بوقت ضرورت سیر دو سیر قلاقند ضرور چکھ لیتے ہیں۔ تقریروں کے سننے اور سمجھنے کا تو موقع تھا ہی نہیں مگر چونکہ ہر طرف لاؤڈ اسپیکر لگے ہوئے تھے اس لئے دور سے تماشا دیکھنے والوں کی سماعت میں کچھ نہ کچھ آ ہی جاتا تھا۔ اس قدر ثقیل اور شدھ بھاشا بولی جا رہی تھی کہ شاید حاضرین کے پلے بھی بہت ہی کم پڑا ہوگا۔ دور سے سننے والوں میں ایک راقم الحروف بھی تھا اور میں نے سنا کہ شاستری جی نے دل کھول کر مسلمانوں کو گالیاں دیں۔ انھوں نے کہا کہ سننے میں آتا ہے کہ اس شہر میں گئو بھکشک (گائے کاٹنے والے) بہت آباد ہیں ہم ان کو آخری بار سمجھائے دیتے ہیں کہ وہ اس کام سے باز آ جائیں ورنہ پھر نتائج بھگتنے کے لئے تیار ہو جائیں۔ گئو کی سیوا ہمارا دھرم ہے۔ اب انگریزوں کا زمانہ ختم ہونے والا ہے۔ اب اس دیش میں وہی لوگ رہ سکیں گے جو گئو کی سیوا کریں گے — گئو کو ہم ماتا سمجھتے ہیں اس کی خاطر ہم اپنا سب کچھ قربان کر دیں گے اور اگر جان کی ضرورت ہوگی تو ہم اپنی جان بھی نچھاور کر دیں گے — بولو گئو ماتا کی جے! اگر سرکار ایسا قانون نہیں بناتی تو آج ہم یہ پرن کیا کر کے یہاں سے جائیں گے کہ ہم گئو رکشا کا قانون بنوا کر دم لیں گے۔ ہم ایسے سوراج کے قائل نہیں ہیں جس میں گئو رکشا نہ کی جائے۔ پیارے بھگتوں! میرے سننے میں یہ بات آئی ہے کہ اس بستی میں روزانہ سو دو سو ماتائیں کاٹ ڈالی جاتی ہیں۔ افسوس ہوتا ہے یہ سب سوچ کر آپ سب کا دھرم کہاں گیا۔ آج آپ سب لوگ جو یہاں موجود ہیں یہ عہد کر کے اٹھیں کہ اس پاپ کو جیسے بھی ہوگا روک دیں گے۔ ہزاروں مرد عورت اور بچے اس جلسے میں موجود تھے اور جلسہ تقریباً بارہ بجے رات کو ختم ہونے والا تھا کیونکہ پنڈت ہری ہرناتھ شاستری جی کو کسی دوسرے شہر میں آنے کا بلاوا تھا۔ صبح کی گاڑی سے ان کو جانا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ جا نہ سکے۔ چند دن کے لئے ان کا آب و دانہ اسی شہر میں لکھا ہوا تھا۔

جلسہ ختم تو ہوا مگر کسی اور طرح سے ہوا۔ جس وقت شاستری جی پورے جوش و خروش کے ساتھ تقریر کر رہے تھے اور جلسہ اپنے شباب پر تھا تو ایک حادثہ

پیش آیا جو کبھی آنکھوں نے دیکھا نہ کانوں نے سنا۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے اسی دن کے لئے کیا مصرعہ کہا تھا ؎

اس گھر آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

انگریزی کہاوت ہے BULL IN A CHINA SHOP اور اس کا منظر اُس رات آنکھوں نے دیکھ لیا ـــــ ہوا یوں کہ دورانِ تقریر جب شاستری جی بے حد زوروں پر تھے۔ جلسے میں ایک قیامت کا شور برپا ہوا۔ ایسا نظر آیا کہ ایک بھونچال سا آگیا۔ کوئی نہ سمجھا کہ کیا ہوا۔ کوئی طوفان، برق و باد بھی نہ تھا۔ ستمبر کا مہینہ آسمان بالکل صاف و شفاف تھا۔ ستارے چمک رہے تھے، چاند بھی ضو پاشی کر رہا تھا۔ یکایک شامیانہ اور قناتوں کی بلیاں ساری کی ساری نیچے آ رہیں۔ بجلی یکایک بند ہو گئی۔ آدمیوں، عورتوں اور بچوں کی چیخ پکار نے ایک قیامت مچا دی۔ مردوں نے عورتوں کو کچلا۔ عورتوں نے بچوں کو چھوڑا۔ دیویوں کی ساڑھیاں کھونٹیوں اور رسیوں سے اُلجھ اُلجھ کر رہ گئیں۔ نفسا نفسی کا سماں تھا۔ جس کو جہاں راستہ نظر آیا بھاگ نکلا۔ بھاگتے ہوئے ٹھوکریں کھائیں اور گرے۔ اُٹھ کر پھر بھاگے اور پھر ٹھوکر کھائی۔ بچے کچلے گئے۔ عورتیں زخمی ہوئیں۔ کسی کی ٹانگ ٹوٹی کسی کا سر پھٹا۔ ہر سمت سے ہرے رام، ہرے رام کی آوازیں آ رہی تھیں۔ بس یوں سمجھئے کہ ایک حشر کا عالم تھا۔ مگر یہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ یہ سب کچھ کیا ہے۔ بہت سے لوگ سمجھے کہ شاید قریب کے علاقے کے قصابوں نے حملہ کر دیا۔ کوئی سمجھا کہ کسی محلے کے دوسرے مسلمانوں نے یہ فساد برپا کر دیا۔ کسی نے پولیس کو اطلاع دی کہ جلسے پر مسلمانوں بلکہ یوں کہیے کہ مسلم لیگ نے حملہ کر دیا۔ بہرحال فوراً پولیس ایک ٹرک میں جمعیت لے کر آ گئی۔ مگر پولیس بھی کیا کرتی۔ اب خاموشی طاری ہو چکی تھی۔ جو کچھ ہونا تھا وہ ہو چکا تھا۔ وہاں کوئی مسلمان نہ تھا جس کو گرفتار کیا جاتا۔

شیرا تین دن سے متواتر یہ سارا تماشا بہت صبر و ضبط سے دیکھ رہا تھا۔ وہ خود بھی پریشان تھا کہ آخر اس کی قلمرو میں یہ تماشا کس غرض سے برپا کیا گیا ہے۔ پھر جب اس کے صبر کا پیالہ لبریز ہو گیا تو یکایک بجرنگ بلی کا نعرہ لگا کر وہ جلسہ گاہ کی طرف دوڑ پڑا اور حاضرین کو کچلتا ہوا اُس پلیٹ فارم تک پہنچ گیا جس پر سبھاپتی جی اور دیگر معززین شہر براجمان تھے۔ پھر اُس نے دو چار ٹکریں ایسی لگائیں کہ سارا بنا بنایا کھیل دھڑام سے نیچے آ رہا اور اس دوران میں وہ دو حسینائیں جن پر شیرا کا حق زیادہ تھا، رسی تڑا کر بھاگ کھڑی ہوئیں۔ اس مکمل بلیک آؤٹ میں کسی کو کیا خبر کہ کون کہاں ہے۔ ٹارچوں اور لالٹینوں کی مدد سے ہیروئنوں کی تلاش ہوئی۔ خیریت یہ ہوئی کہ نوبت تعزیرات ہند کی دفعہ ۳۰۲ تک نہ پہنچی صرف ہاتھ پیر ٹوٹنے تک گئو سیوا کی غرض سے قربانیاں دی گئیں۔ اب سارے والنٹیر پھر سے جمع ہو گئے اور زخمیوں کو اکٹھا کیا گیا۔ ہسپتال میں ایک پورا وارڈ بھر گیا۔ مرہم پٹیاں کی گئیں۔ دس پانچ جو زیادہ زخمی تھے انہیں روک لیا گیا۔

اس تمام ہنگامہ کے دوران اور بعد میں جب پولیس پہنچ گئی کسی کو یہ خیال نہ آیا آخر شاستری جی کا کیا ہوا۔ تلاش کی گئی مگر کہیں پتہ نہ چلا۔ بالآخر بمشکل تمام لالٹینوں کی مدد سے پنڈال سے تقریباً سو قدم دور ایک کھائی میں وہ بے چارے کراہتے ہوئے دیکھے گئے۔ سارے کپڑے کیچڑ میں لت پت تھے۔ دھوتی بھی ساتھ چھوڑ چکی تھی۔ غریب کی حالت بڑی قابل رحم تھی۔ والنٹیر جو شیرا کے حملے کے وقت میدان سے غائب ہو گئے تھے اب واپس آ چکے تھے۔ اور زخمیوں کی سیوا میں لگے ہوئے تھے۔ شاستری جی کے بھاری بھر کم اور زخموں سے چور چور جسم کو ایک موٹر میں ڈال کر ہسپتال لے گئے اور سنا گیا کہ رات بھر اُن پر بحران جیسی کیفیت طاری رہی۔

جب صبح ہوئی تو دیکھا گیا کہ چاروں طرف جوتے، ٹوپیاں، کپڑے بکھرے پڑے تھے۔ شاستری جی جب کچھ بہتر ہوئے تو اُن کو بمشکل یقین دلایا گیا کہ یہ ہنگامہ مسلمانوں نے برپا نہیں کیا تھا بلکہ ساری شرارت گئو ماتا کے ہی ایک سپتر کی تھی۔ شیرا بدستور سابق وکٹوریا کے بت کے سائے میں براجمان تھا اور وہ دونوں نوجوان بالکائیں (لڑکیاں) اس کے دائیں بائیں بیٹھی ہوئی تھیں۔

تقریباً ایک ہفتہ گزرا ہو گا کہ پارک کے ملازموں نے اطلاع دی کہ شیرا کو کوئی شخص رات میں بھالے سے زخمی کر کے بھاگ گیا ہے۔ بھالا اب بھی اس کی کوکھ میں پیوست ہے اور وہ سارے پارک میں پاگل کی طرح چیختا پھر رہا ہے۔ کسی کی ہمت نہ تھی کہ اُس کے قریب پہنچ سکے۔ کئی دن اسی حالت میں گزرے اور اس کی ہمت اور طاقت جواب دے گئی۔ سارے جسم میں زہر باد پھیل گیا۔ مکھیوں نے ڈیرہ ڈال دیا۔ موت سے شیرا بھی نہ بچ سکا۔ ایک رات بالآخر اس نے وہیں وکٹوریا کے بت کے نیچے دم توڑ دیا۔ بمشکل تمام میونسپلٹی کے عملے نے کوڑے کے ایک ٹرک پر ڈال کر شہر کے باہر ایک گڑھے میں دفن کر دیا۔ شیرا کی اس ناقابل معافی حرکت کے بعد اس کا کسی گئو سیوک کے ہاتھوں زخمی ہونا بالکل ایک فطری بات تھی۔ کچھ مسخرے مسلمانوں نے اس کا نام شیرا سے بدل کر شیر خاں رکھ دیا تھا اور بغیر تکبیر کلمہ پڑھائے مسلمان کر لیا تھا۔

شیرا کی موت پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ مگر اب تک یہ نہ سمجھ سکا کہ شیر خاں کو مرحوم کہوں یا آنجہانی ـــــ!

ثروت حسین



پورے چاند کی سج دھج ہے شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی

بارش کی اُودی پوروں کو چُوم رہی ہے
ایک عمارت مٹّی کی بنیادوں والی

نئی نئی سی آگ ہے یا پھر کون ہے وہ
پیلے پھُولوں، گہرے سُرخ لبادوں والی

بھری رہیں یہ گلیاں پھُول پرندوں سے
سجی رہے تاروں سے طاق مرادوں والی

تصویروں کے ٹکڑے جوڑتی رہتی ہے
اک تمثیل فصیلوں اور فریادوں والی

آنکھیں ہیں اور دُھول بھرا سنّاٹا ہے
گزر گئی ہے عجب سواری یادوں والی



شہزادہیں گلیوں کی پہچان بھی رکھتے ہیں
اور بھٹکتے رہنے پر ایمان بھی رکھتے ہیں

رستہ رستہ اُگنے والے یہ ہم شکل درخت
دھوپ میں ہیں اور ہم جیسوں کا دھیان بھی رکھتے ہیں

دُور اُفتادہ ویرانوں پر لہراتے بادل
اِک دہلیز سے کچھ عہد و پیمان بھی رکھتے ہیں

اندیشوں میں جھلسنے والے دلوں کے یہ دالان
خوابوں اور خیالوں کو مہمان بھی رکھتے ہیں

رات کی رات چمکنے والے آسمان کے رنگ
دیواروں کو صدیوں تک حیران بھی رکھتے ہیں

راشد مفتی



یہ کشت و خون کا پہلو کہاں نکلتا تھا
مرے بدن میں مقید لہو اچھلتا تھا

عجب نہیں جو ہواؤں کو بیر تھا مجھ سے
میں اک چراغ تھا اور راستوں میں جلتا تھا

اگر سکون میسر تھا اپنے گھر میں مجھے
وہ خوف کیا تھا جو دیوار و در میں پلتا تھا

سنبھلنے کون سی منزل تھی مجھ تن آساں کی
جو راہ سب سے کٹھن تھی وہ راہ چلتا تھا

اس ایک کُل کا بنایا گیا ہے جزو مجھے
جس ایک کُل میں کسی طور میں نہ رلتا تھا

وگرنہ کون الجھتا ہے آپ اپنے سے
کسی پہ اپنے سوا زور ہی نہ چلتا تھا

نہیں کہ تیرے لیے ہی تھا ناپسندیدہ
کبھی کبھی تو خود اپنے کو بھی میں کھلتا تھا

بلا کی تجھ کو مہارت تھی سوانگ بھرنے میں
سو میں بھی اک نئے سانچے میں روز ڈھلتا تھا

ٹھٹھر رہا ہے تری قربتوں کے سائے میں
بدن کہ صرف تجھے سوچنے سے جلتا تھا

مری رگوں ہی میں رہتا تو ٹھیک تھا راشد
غزل کے نام پہ جو زہر میں اگلتا تھا



تری سمت نکلے جو رواں دواں ترے خواب دیکھتے دیکھتے
کہیں راستوں ہی میں رہ گئے وہ سراب دیکھتے دیکھتے

کشش ایسی کچھ تہِ آب تھی کہ قدم نہ سطح پہ جم سکے
کئی نقش بن کے بگڑ گئے سرِ آب دیکھتے دیکھتے

بڑے بانکپن سے محیط تھا جو فضائے دشت و شہر پہ
کہیں جنگلوں میں برس گیا وہ سحاب دیکھتے دیکھتے

جنہیں موسموں کے طلسم سے میں نکالنے میں مگن رہا
مری انگلیوں کو جھلس گئے وہ گلاب دیکھتے دیکھتے

کبھی سطر سطر لکھی ہوئی جو مرے صحیفۂ دل میں تھی
وہی بات دل سے اتر گئی یہ کتاب دیکھتے دیکھتے

رگِ زندگی سے کشید کی مری محنتوں نے جو عمر بھر
مجھے گھونٹ خون کا ہو گئی وہ شراب دیکھتے دیکھتے

یہی اپنے ساتھ گزارتے تو کچھ اپنے آپ کو جانتے
یہ جو عمر ہم نے گنوائی ہے ترے خواب دیکھتے دیکھتے

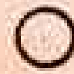
رُوحی کنجاہی



(نذرِ غالب)

لفظ ہے کچھ اور معنی اور ہے — بات کا مفہوم یعنی اور ہے
آپ بیتی میں ہے شامل ایک عہد — اس کہانی میں کہانی اور ہے
کہہ رہے ہیں جملہ اوراقِ حیات — ایک بابِ زندگانی اور ہے
انیوں کے اپنے اپنے ذائقے — آنکھ کی بستی کا پانی اور ہے
اپنے احسانات پھر گنوائیے — آپ کی اک مہربانی اور ہے
تازہ یادوں کو دلائے کون یاد — یاد اک دل میں پرانی اور ہے

نغزے بازی خوب ہے رُوحیؔ مگر
اقتضائے نکتہ دانی اور ہے



وہ کہتا ہے، تری اوقات ہی کیا — کروں اس بات پر میں بات ہی کیا
مخاطب میرا اک پتھر ہے تو پھر — مری سوچیں ہی کیا جذبات ہی کیا
مری رہ اپنی، اُس کی سمت اپنی — ہوا کا اور میرا سات ہی کیا
فراق و وصل ذاتی فعل ٹھہرے — چلاؤں اب میں آگے بات ہی کیا
خدا رکھے سلامت دوستوں کو — نکالوں اپنی آپ اغلاط ہی کیا
دبے پاؤں جو آئے اور گزر جائے — وہ دن ہی کیا ہوا، وہ رات ہی کیا
گزاری زندگی، جیسے بھی گزری — بھلا ہوں گے مرے حالات ہی کیا
یہ کافی ہے، دکھائی دے رہا ہوں — مری شاخیں ہی کیا اور پات ہی کیا

امیرِ شہر کو سمجھاؤ رُوحیؔ
ہوں عام انساں، مری اوقات ہی کیا

عدیم ہاشمی



میں گر رہا تھا شبنمیں گوہر بنا ہُوا
وہ سامنے کھڑا تھا گلِ تر بنا ہُوا

مجھ میں ہی تابِ تندیِ بادِ وفا نہ تھی
تھا وہ تو میرے ساتھ، مرے پر بنا ہُوا

تیرے تو، اے مکان! مکیں آ ہی جائیں گے
میں کس کے واسطے ہوں کھُلا در بنا ہُوا

گھیرے ہوئے ہیں مجھ کو بگولے بھنور کی مثل
صحرا مرے لیے ہے سمندر بنا ہوا

منڈلا رہے ہیں سر پہ غموں کے سیہ عقاب
دبکا ہوا ہوں گھر میں کبوتر بنا ہُوا

ہے شام اور لوٹ رہے ہیں گھروں کو لوگ
میں ہوں، سفر ہے میرا مقدّر بنا ہُوا

الہام تیرا کون سمجھتا ہے یاں عدیمؔ
تُو کیسے دَور کا ہے پیمبر بنا ہُوا



تعبیر بن کے، دیکھا ہوا خواب آ گیا
جس باب سے بچے تھے، وہی باب آ گیا

انساں کی آنکھ خشک تھی انساں کے ظُلم پر
اب جو پہاڑ روئے تو سیلاب آ گیا

اپنی طرف چلا ہوں تو چمکی ہے یُوں زمیں
پیروں میں جیسے قطرۂ مہتاب آ گیا

پھر آج دشمنوں کی تمنّا ہوئی عدیمؔ
پھر سے خیالِ حلقۂ احباب آ گیا

آنکھوں کی سیپیوں میں تو کچھ بھی نہ تھا عدیمؔ
دل کے صدف میں گوہرِ نایاب آ گیا

صابر ظفر

○

تُو اگر آغاز ہے، انجام ہو جائیں گے ہم
دیکھنا اے دن کہ تیری شام ہو جائیں گے ہم

ڈول جائیں گے ترے بازو، ترازو کی طرح
اور تیرے سامنے نیلام ہو جائیں گے ہم

تُو نہ چاہے گا تو لاحاصل رہیں گی کوششیں
کامگاری کی قسم، ناکام ہو جائیں گے ہم

حیثیت تیری بڑھا دیں گے گھٹا کر اپنی قدر
خاص ہو جائے گا تُو، اور عام ہو جائیں گے ہم

تُو کہے گا تو کبھی مقطع نہ لکھیں گے ظفرؔ
شاعری کے باب میں بے نام ہو جائیں گے ہم

○

یہ اور بات کہ ملنے کو اِک زمانہ ملا
مگر جہاں میں کوئی تجھ سا دُوسرا نہ ملا

تری طلب نے بچایا مجھے بکھرنے سے
میں خاک زاد تھا، پھر بھی مجھے ٹھکانہ ملا

یہ سوچ کر کہ مجھے تو ہے صرف تیری تلاش
میں ہر کسی سے سفر میں مسافرانہ ملا

تری نوازشیں کرتی ہیں لاجواب مجھے
میں کیا بتاؤں، تجھے پا کے مجھ کو کیا نہ ملا

نصیب ہو سکا جب بھی وصال اُس کا ظفرؔ
خُدا گواہ کہ میں اُس سے عاجزانہ ملا

صابر ظفر

○

سارے رشتے فشارِ جاں کے ہیں
ہم زمیں کے نہ آسماں کے ہیں

کوئی سنتا نہیں ہماری بات
کتنے جھگڑے یہاں زباں کے ہیں

بند ہیں سارے در ہمارے لیے
ہم مکیں ہیں تو کس مکاں کے ہیں

اب تو کہنے لگا ہے وہ بھی ہمیں
آپ جائیں وہاں، جہاں کے ہیں

مسئلہ بود و باش کا ہے ظفرؔ
تم کہاں کے ہو، ہم کہاں کے ہیں

○

درون در رہے ہیں، ڈر رہے ہیں
جو اپنے گھر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں

گروہِ عاشقاں پکڑا گیا ہے
جو نامہ بر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں

سمندر میں رہے جو، خوش رہے وہ
جو ساحل پر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں

ابھی کچھ کم ہے شاید سر میں سودا
جو تجھ پر مر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں

ظفرؔ کیسا زمانہ آ گیا ہے
جو الفت کر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں

پروین شاکر



پھول آئے، نہ برگِ تر ہی ٹھہرے
دُکھ پیڑ کے بے ثمر ہی ٹھہرے

ہیں تیز بہت ہوا کے ناخن!
خوشبو سے کہو کہ گھر ہی ٹھہرے

کوئی تو بنے خزاں کا ساتھی
پتّہ نہ سہی، شجر ہی ٹھہرے

اس شہرِ سخن فروشگاں میں
ہم جیسے تو بے ہنر ہی ٹھہرے

اَن چکھی اُڑان کی بھی قیمت
آخر مرے بال و پر ہی ٹھہرے

روغن سے چمک اُٹھے، تو مجھ سے
اچھے مرے بام و در ہی ٹھہرے

کچھ دیر کو آنکھ رنگ چھُو لے
تتلی پہ اگر نظر ہی ٹھہرے

وہ شہر میں ہے یہی بہت ہے
کس نے کہا میرے گھر ہی ٹھہرے

ہم خود ہی تھے سوختہ مقدّر
ہاں آپ ستارہ گر ہی ٹھہرے

میرے لیے منتظر ہو وہ بھی
چاہے سرِ رہگذر ہی ٹھہرے

پازیب سے پیار تھا۔ سو میرے
پاؤں میں سدا بھنوّر ہی ٹھہرے



من تھکنے لگا ہے تن سمیٹے
بارش کی ہوا میں بن سمیٹے

ایسا نہ ہو چاند بھید پا لے
پیراہنِ گل، شکن سمیٹے

سوتی رہی آنکھ دن چڑھے تک
دُلہن کی طرح، تھکن سمیٹے

گزرا ہے چمن سے کون ایسا
بیٹھی ہے ہوا بدن سمیٹے

شاخوں نے کلی کو بد دُعا دی
بارش ترا بھولپن سمیٹے

آنکھوں کے طویل رتجگوں پر
چاند آیا بھی تو گہن سمیٹے

احوال مرا وہ پوچھتا تھا
لہجے میں بڑی چبھن سمیٹے

اندر سے شکست وہ بھی نکلا
لیکن وہی بانکپن سمیٹے

شام آئے تو ہم بھی گھر کو لوٹیں
چڑیوں کی طرح تھکن سمیٹے

خود جنگ سے دست کش تھے ہم لوگ
جذبات میں ایک رن سمیٹے

آنکھوں کے چراغ ہم بجھا دیں
سُورج بھی مگر کرن سمیٹے

کس پیار سے مل رہے ہیں کچھ لوگ
چمکیلے بدن میں پھَن سمیٹے

بکھر ہونے لگی ہوں ریزہ ریزہ
آئے ۔ مجھے میرا فن سمیٹے

غیروں کے لیے بکھر گئی تھی
اب مجھ کو مرا وطن سمیٹے

پروین شاکر



منظر ہے وہی ٹھٹھک رہی ہوں — حیرت سے پلک جھپک رہی ہوں
یہ تو ہے کہ میرا واہمہ ہے — بند آنکھوں سے تجھ کو تک رہی ہوں
جیسے کہ کبھی نہ تھا تعارف — یوں ملتے ہوئے جھجک رہی ہوں
پہچان! میں تیری روشنی ہوں — اور تیری پلک پلک رہی ہوں
کیا چین ملا ہے سر جو اُس کے — شانوں پہ رکھے سسک رہی ہوں
پتھر پہ کِھلی، پہ چشمِ گل میں — کانٹے کی طرح کھٹک رہی ہوں
جگنو کہیں تھک کے گر چکا ہے — جنگل میں کہاں بھٹک رہی ہوں
گڑیا مری سوچ کی چھنی کیا! — بچّی کی طرح بلک رہی ہوں
اک عمر ہوئی ہے خود سے لڑتے — اندر سے تمام تھک رہی ہوں
رس پھر سے جڑوں میں جا رہا ہے — میں شاخ پہ کب سے پک رہی ہوں

تخلیقِ جمالِ فن کا لمحہ — !
کلیوں کی طرح چٹک رہی ہوں!



ڈھونڈا کیے ہاتھ جگنوؤں کے — میلے سے بچھڑ کے آنسوؤں کے
اِک رات کِھلا تھا اُس کا وعدہ — آنگن میں ہجوم خوشبوؤں کے
شہروں سے ہوا جو ہو کے آئی — رم چھننے لگے ہیں آہوؤں کے
کس بات پہ کائنات تج دیں — کھلتے نہیں بھید سادھوؤں کے
تنہا مری ذات دشتِ شب میں — اطراف میں خیمے بدّوؤں کے

یہ بول ہوا کے لب پہ ہیں، یا
منتر ہیں قدیم جادوؤں کے

پروین شاکر

○

نہ قرضِ ناخنِ گُل، نام کو لُوں
ہوا ہوں، اپنی گرہیں آپ کھولُوں
تری خوشبو بچھڑ جانے سے پہلے
میں اپنے آپ میں تجھ کو سمو لُوں
کھُلی آنکھوں سے سپنا قرض لے کر
تری تنہائیوں میں رنگ گھولُوں
ملے گی آنسوؤں سے تن کو ٹھنڈک
بڑی لُو ہے ۔ ذرا آنچل بھگولوں
میں چڑیا کی طرح دن بھر تھکی ہوں
ہوئی ہے شام تو کچھ دیر سو لُوں
وہ اب میری ضرورت بن گیا ہے
کہاں ممکن رہا، اُس سے نہ بولُوں
چلوں مقتل سے اپنے شام لیکن
میں پہلے اپنے پیاروں کو تو رو لوں
مرا نوحہ کناں کوئی نہیں ہے
سو اپنے سوگ میں خود بال کھولوں

○

کہاں آرام لمحہ بھر رہا ہے
سفر میرا تعاقب کر رہا ہے

رہی ہوں بے اماں موسم کی زد پر
ہتھیلی پر ہوا کی سر رہا ہے

پذیرائی کو میری، شہرِ گُل میں
صبا کے ہاتھ میں پتھر رہا ہے

میں اک نوزائیدہ چڑیا ہوں لیکن
پرانا باز مجھ سے ڈر رہا ہے

ہوائیں چھُو کے رستہ بھول جائیں
مرے تن میں کوئی منتر رہا ہے

میں اپنے آپ کو ڈسنے لگی ہوں
مجھے اب زہر اچھا کر رہا ہے

کھلونے پا لیے ہیں میں نے لیکن
مرے اندر کا بچہ مر رہا ہے

خالد احمد



مری جاں انھیں کون نبیڑے
مری روح میں لاکھ بکھیڑے
نہ وہ مَیں، نہ وہ تُو، نہ عُدو وہ
نہ وہ ہیر رہی، نہ وہ کھیڑے
سفرِ اسم تو گُونج چکا ہے
مرے تن! تجھے کیا کوئی چھیڑے
مری سانس اداس سہاگن
درِ جاں، ترے پٹ کوئی بھیڑے
وہی دُھن، وہی رو، وہی چکّر
وہی ایک گلی، وہی گیڑے
کوئی بات کو بات نہ جانے
کوئی بال کی کھال اُدھیڑے
کوئی پیار کو پیار نہ جانے
"رکتے لگ گئے نین اویڑے"
فعلات، فعول، فعولن
کوئی منہ، کوئی ناک سکیڑے

خالد احمد



آنکھ کب جھپکے گی، بکھرے گی یہ زنجیر کہاں
اے مرے خوابِ رواں! ہے تری تعبیر کہاں
کون جانے کہ اُٹھا تھا یہ دھواں کس گھر سے
کون جانے کہ ترازو ہیں ترے تیر کہاں
رنگ کس رنگ کے ڈھونڈوں کہ تجھے دیکھ سکوں
گُونج اے گُونج! اکیڑوں تری تصویر کہاں
کون اُٹھائے گا ترے بعد تھکن کی گٹھڑی
رُک کے چُن لیں مجھے رہ گیر، یہ تقدیر کہاں
برق رَو راہ بَرو! لوگ رہے جاتے ہیں
مگر اے راہ گزرو! فرصتِ تاخیر کہاں
زندگی سانحہ رہے گی کہ وہ یہ دیکھ سکے
سانس کب لیتے ہیں، دم دیتے ہیں نخچیر کہاں
وقت مت ٹھیل مری طرح مری دُبدھا میں
خوفِ رسوائی کہاں، حسرتِ تشہیر کہاں
چارسُو پھیل گئے کانچ کے ٹکڑے خالد
حسنِ مفہوم کہاں، کاہشِ تفسیر کہاں

نجیب احمد



نیم خوابیدہ سمندر موج میں آنے کو ہیں
شہر ناکردہ گناہوں کی سزا پانے کو ہیں

خواب کے عالم میں دیکھیں گے درِ ہجرت کھُلا
زرد پتّے سبز کھیتوں کی طرف جانے کو ہیں

اب تو اک حرفِ تسلّی بھی کتابوں میں نہیں
کن ہواؤں کے تھپیڑے شہر میں آنے کو ہیں

پھر مری دھرتی کو میرے خون کی خواہش ہوئی
چار سُو گہرے اندھیرے ٹوٹ کر چھانے کو ہیں

کون سے منظر کی دہشت چھا گئی افلاک پر
لفظ معنی سے جُدا ہوتے ہی پتھرانے کو ہیں

کس قدر حدّت بھرا ہے سرد رنگوں کا طلسم
پھُول سے چہرے فضا میں آگ برسانے کو ہیں

گرد نے ہر شے کی اصلیت چھپا لی ہے نجیب
آئینے سے لوگ آئینوں سے کترانے کو ہیں

عطاء الحق قاسمی



جو بھی کہنا ہے کہو، پھر اَن کہا رہ جائے گا
قربتوں کے درمیاں بھی فاصلہ رہ جائے گا

وہ گزر جائے گا ان رستوں سے مثلِ بادِ صبح
اور تُو ان رہگزاروں میں کھڑا رہ جائے گا

بند کانوں سے سُنے گا تو کھنکتی گفتگو
بھیگی آنکھوں سے اسے بس دیکھتا رہ جائے گا

چھین لے گی صبح اِک آہٹ کا جھوٹا خواب بھی
آنکھ کی سُونی گلی میں رت جگا رہ جائے گا

تتلیاں ہجرت کریں گی موسموں کے ساتھ ساتھ
اور شہرِ گُل میں آشوبِ ہوا رہ جائے گا

بادلوں سے آگ برسے گی فضائے شہر پر
نقش مٹ جائیں گے، اک نقشِ فنا رہ جائے گا

خالد اقبال یاسر



آنکھ میں مجھ سے کبھی پل بھر نہ ٹھہرائے گئے
کیسے کیسے خوابگوں منظر نظر آئے، گئے

لفظ کی عُریانیوں نے مجھ کو رُسوا کر دیا
بات کچھ کی تھی، معانی اور پہنائے گئے

قہقہوں سے ہو گئی خالی مرے گھر کی منڈیر
کچھ بتا کر بھی نہ خوش گفتار ہمسائے گئے

ہائے وہ اک پل بھی اپنے ہاتھ سے جاتا رہا
ہاں وہ پل جس کے لیے اک عمر ترسائے گئے

کتنے پَروں میں سر چھپائے شاخ پر بیٹھا رہا
یار جتنے تھے وہ اپنے پنکھ پھیلائے گئے

صبح کا بھُولا ابھی گھر کی طرف لوٹا نہیں
صحن کے اس پار یاسر شاخ کے سائے گئے

محمدّ اظہار الحق



یوں سرافرازی سے اپنی خاک اُڑائیں گے کہاں
کوئے ناکامی سے نکلے بھی تو جائیں گے کہاں

رو دیئے کھُل کر، نشیبِ شب غنیمت جانیے
دن نکل آیا تو یہ دریا بہائیں گے کہاں

مُسکرانے دیجیے جنگاہِ ہستی ہیں کہ پھر
یہ ابد تک لہلہاتے زخم کھائیں گے کہاں

لفظ اور آواز کا رشتہ کوئی باقی نہیں
گیت اگر کوئی ڈھلا بھی تو سنائیں گے کہاں

گردشِ دوراں! ہمارا کچھ پتہ چلتا نہیں
مِل گئے تو بھی تجھے ہم راس آئیں گے کہاں

اے گروہِ عاشقاں! اس درد کا چارہ کوئی
جس کی صُورت ہی نہیں وہ دیکھ پائیں گے کہاں

سجاد بابر



فصیلِ شہرِ نظر کے قریب جب سے ہُوئے
اُڑی وہ گرد کہ بیزار ہر طلب سے ہوئے

عجیب وحشتیں لپکیں ہر ایک گوشے سے
کھُلے میں آ کے بغل گیر رات سب سے ہوئے

ہوا کی ناؤ کو سونپے وہ پھُول پھُول خیال
وہی ہُوا کہ ہراساں اسی سبب سے ہوئے

لہو گرایا گیا، شور ساعتوں میں کہیں
گلاب رنگ ہویدا غبارِ شب سے ہوئے

ابھی ابھی کسی سُورج کا آبلہ پھُوٹا!
کہ منظروں کے تاثر عجب عجب سے ہوئے

لبوں کی برف، سماعت کے غار، دل کے بھنْور
ہم ایک چور نگر، ہمکلام سب سے ہوئے

یہی ہے رِیت سدا کی، حصارِ شب وا لو!
مبارزت کے تقاضے صفِ ادب سے ہوئے

وہ تو خوابوں کی دھنک دُھول میں بکھرا دے گا
کون ویرانی کے عالم میں دلاسا دے گا

کس کے ہاتھوں میں شگوفے ہیں نئی ساعت کے
کون اُس صبح کی بارات کا مژدہ دے گا

اِک جزیرے کی خنک ریت پہ بیٹھے بیٹھے
کوئی مٹتی ہوئی لہروں کو صدا کیا دے گا

سینچ سینچ آس گھروندوں کو اُٹھانے والو
وہ کھلنڈرا انھیں ہر گام پہ ڈھا ڈھا دے گا

جیسے صدیوں کی جلن آن میں مٹ جائے گی
جیسے اک بوند نہیں، سورج کو دریا دے گا

سوچتا ہوں ورقِ درد پہ کیسے لکھوں
کوئی آنسو جو گرا لفظ کو پھیلا دے گا

سجاد بابر

○

ادھورے چھوڑے مراسم اکثر، بڑھا لیے اختلاف کتنے
عدالتِ دل میں گونجتے ہیں دبے دبے اعتراف کتنے

یہاں کوئی باوفا نہیں تھا، یہاں کوئی باوفا نہیں ہے
تمام آنکھوں نے کر دیے ہیں ابھی ابھی انکشاف کتنے

غزالِ تنویر کے شکاری، تمام دن، رات کے پجاری
دلوں کی میلی سیاستوں پر لپیٹتے ہیں غلاف کتنے

چلو یہی کم نہیں کہ ان کو زمانہ سازی کے ڈھنگ آئے
بساند اُٹھتی ہے جن کے تن سے، لباس اُن کے ہیں صاف کتنے

اگر کبھی تابناک چہروں کو جا کریدا تو کیا بتائیں
نظر پڑے مسکراتی آنکھوں میں سسکیوں کے شگاف کتنے

کبھی پری کا خرام گونجا، کبھی کوئی دیو بڑبڑایا
جہانِ دل میں بسائے پھرتے ہیں آج بھی کوہِ قاف کتنے

کسے خبر زندگی کے قصے کا کون سا اختتام ہوگا
جسے رگِ جاں کہا گیا ہے، اُسی کے ہیں سب خلاف کتنے

کوئی تو سیراب روح والا ملے گا بھرپور تشنگی سے
اسی توقع پہ گھومتے ہیں سمندروں میں شگاف کتنے

○

اک درد سب کے درد کا مظہر لگا مجھے
دریا سمندروں کا شناور لگا مجھے

مجھ کو خلا کے پار سے آتی ہے اک صدا
اے رہروِ خیال! ذرا پر لگا مجھے

یہ اور بات میں نے کھنگالا انھیں بہت
اُن پانیوں سے ڈر بھی برابر لگا مجھے

زخمی اُفق، دھوئیں کی کمند، اُونگھتے درخت
منظر کی زد میں آکے بڑا ڈر لگا مجھے

وہ دن کہاں کہ اُس کو سرِ شام دیکھ لوں
پچھلے پہر کا چاند — مقدر لگا مجھے

آنگن کا ایک پیڑ گرایا تھا، اس کے بعد
دیکھا، تو سارا گھر ہی نیا گھر لگا مجھے

اعجازِ درد! تُو کوئی ترتیب دے اسے
شیرازۂ حروف نوا ابتر لگا مجھے

اُس کی جبیں پہ دیکھا تو سجاد کیا کہوں
دھبا بھی، روشنی کا سمندر لگا مجھے

یوسف حسن



کچھ ہم نے بھی ہستی کو نکھرنے نہ دیا تھا
جیتے تھے کہ اُس نے ابھی مرنے نہ دیا تھا

کشتی کی مسافت میں سہولت تو بہت تھی
کشتی نے مگر پار اُترنے نہ دیا تھا

اس رشتۂ دل کا بھی کوئی نام تو ہوگا
جس نے ہمیں بیگانہ گزرنے نہ دیا تھا

دل نے ہی ترے بعد اُٹھا رکھا ہے محشر
دل نے ہی ترے پاس ٹھہرنے نہ دیا تھا

اُلجھن رہی آوارگیٔ دل پہ مجھے بھی
تُو نے بھی مگر حد سے گزرنے نہ دیا تھا

ہم خاک نشینوں کو سرِ شہرِ فنا بھی
اِک تیری تمنّا نے بکھرنے نہ دیا تھا

جب تک نہ جمائے تھے قدم خاک پہ یوسفؔ
افلاک نے بھی ہم کو اُبھرنے نہ دیا تھا



تُو مرے جسم میں سانسوں کی طرح حل نہ ہُوا
کسی تقریب ترا قرب مکمل نہ ہُوا

کوئی شے بھی نہ تسلسل سے تہی تھی، لیکن
اک ترے وصل کا سایہ ہی مسلسل نہ ہُوا

کسی کھلتے ہوئے غُنچے میں ترے لب نہ کھُلے
کوئی اُڑتا ہوا بادل ترا آنچل نہ ہُوا

آئینہ آئینہ حُسن اپنا دکھانے والے
آئینہ کوئی تری چاہ میں پاگل نہ ہُوا

اُس سے مل کر بھی ملاقات میسّر نہ ہوئی
جو بچھڑ کر بھی مری آنکھ سے اوجھل نہ ہُوا

سر ہی ٹکرا کے نکل قیدِ ہوس سے یوسفؔ
کسی اعجاز سے وا بابِ مقفّل نہ ہُوا

یوسف حسن



دل زلزلے کی لہر سے زیر و زبر ہُوا
یہ گھر بھی سارے شہر میں نامعتبر ہُوا

پل بھر کو تیرے لمس کی لَو کوندسی گئی
شب بھر بدن کی راکھ میں رقصِ شرر ہُوا

تیرے بدن کی دھوپ دریچے میں رہ گئی
سایہ تری صدا کا مرا ہم سفر ہُوا

لہجے میں زندگی کی کھنک ماند پڑ گئی
آنکھوں میں منجمد مرے باطن کا ڈر ہُوا

حد ہو چکی ہے ظُلمتِ شب سے ہراس کی
اب یہ سفر بھی میرے لیے بے خطر ہُوا

ہر عہد کا خمیر مری خاک سے اُٹھا
ہر آفتابِ تازہ مرے خوں میں تر ہُوا

تخلیق کی تپش نے عطا کی وہ روشنی
خود بھی مثالِ آئینہ آئینہ گر ہُوا



حُسنِ قد و قامت پہ فدا بھی نہ ہُوا تھا
دل اس کی تمنّا سے رہا بھی نہ ہُوا تھا

کی میرے دل و جاں نے پرستش بھی اُسی کی
وہ میرے دل و جاں کا خدا بھی نہ ہُوا تھا

شاداب رہی رُوح مری اس کی طلب میں
وہ قُرب کی ساعت میں گھٹا بھی نہ ہُوا تھا

کچھ ایسی رہ و رسم بھی اس سے نہ تھی لیکن
وہ ترکِ تکلّف پہ خفا بھی نہ ہُوا تھا

ہم راہِ رفاقت سے گریزاں بھی نہیں تھے
آپس میں کوئی عہدِ وفا بھی نہ ہُوا تھا

یوسفؔ مری آنکھوں میں تماز تب تھی اُسی کی
جو حرف کسی لب سے ادا بھی نہ ہُوا تھا

شہناز پروین سحر



مجھ سے الگ اک اپنے لیے گھر بنائے گا
اب وہ بغیر سانس کے جی کر دکھائے گا

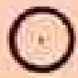
ہیں سنگ تو نہیں ہوں مگر پھر بھی بچ کے چل
تُو آئینہ نہیں ہے مگر ٹُوٹ جائے گا

مُجھ کو اذیتوں سے سجانا ہے اُس کا شغل
ناراض بھی کرے گا، مناتا بھی جائے گا

اب خود زمیں نہ تھامے گی اُٹھ کر فلک کا ہاتھ
اب آسماں زمیں کی طرف جُھک کے آئے گا

خود جستجو تراشے گی منزل کے خدّوخال
احساس آپ چہرے پہ آنکھیں بنائے گا

مت اس کے بچپنے کا بُرا ماننا سحر
وہ تم کو توڑ پھوڑ کے پھر سے بنائے گا



بھر کے یُوں درد سے سارے ہی خزانے میرے
تُو کہاں کھو گیا اے خواب سہانے میرے

میں نے دیکھا ہے خود اپنی بھی نظر سے چُھپ کر
تیرا غم ڈھونڈ ہی لیتا ہے ٹھکانے میرے

مُجھ سے مت پُوچھ مرے درد کے قصّے کیا ہیں
تیرے چہرے پہ جو لکھے ہیں فسانے میرے

تُو مِلا یُوں کہ جُدائی کی خلش کم نہ ہوئی
تیرے آنے سے بھی بدلے نہ زمانے میرے

وہ کہ جس نے مرے ہر روگ کو تخلیق کیا
کیسا خالق ہے، وہی روگ نہ جانے میرے

کیسے سمجھاؤں سحر میں اُسے اپنی باتیں
اُس کے ارماں ہیں نئے، شوق پرانے میرے

شہناز پروین سحر



پہلے تو خود اُس شخص نے بنیاد ہلا دی
پھر کہنے لگا، کس نے یہ دیوار گرا دی

اس سال مرے گھر کو بہا لے گئی بارش
اس سال مری فصل بھی سورج نے جلا دی

پتھر ہیں جسے خُون سے میں سینچ رہی ہوں
اُس پھول نے کھلنے میں بہت دیر لگا دی

وہ میرا محافظ، مرا پردہ، مری چادر
جس نے مری تصویر سرِ عام لگا دی

اب اس کو بلندی کی طرف ڈھونڈ رہی ہوں
ڈھلوان میں جو گیند سحر میں نے گرا دی



بنجر نہیں کہ پھول نہ کوئی اُگا سکوں
موسم مگر نہیں ہے کہ میں لہلہا سکوں

سُکھ کا پتہ ملے گا مرے گھر سے کچھ پرے
رستہ بتا سکوں، مَیں وہاں خود نہ جا سکوں

تُو ریت سے بنا، کوئی گھر تو مگر بنا
میں خُود جو آندھیوں کے بھی رستے میں آ سکوں

اُس کے لکھے ہوئے کو میں تقدیر کیوں کہوں
جس کے لکھے ہوئے کو میں خود بھی مٹا سکوں

لکھ تو لیا ہے نام سحر سطحِ آب پر
اب فکر میں ہوں لہر کی زد سے بچا سکوں

گلزار بخاری



سروں سے سائے ہٹتے جا رہے ہیں
شجر رستوں سے کٹتے جا رہے ہیں

دباؤ بڑھتا جا رہا ہے ہوا کا
غبارے ہیں کہ پھٹتے جا رہے ہیں

کدورت بستی جاتی ہے دلوں میں
یہ آئینے بھی اٹتے جا رہے ہیں

بھنور کی ہے کہ سازش ناخدا کی
سفینے کیوں اُلٹتے جا رہے ہیں

ہجوم نسلِ آدم بڑھ رہا ہے
مگر انسان گھٹتے جا رہے ہیں

لگے ہیں پانیوں پر سخت پہرے
طیور آ کر پلٹتے جا رہے ہیں

ابھی گلزارؔ بارش کب ہوئی ہے
مگر بادل تو چھٹتے جا رہے ہیں



جب خود سے ہی بن نہ آئی میری
قائم رہے کیا اکائی میری

میں جھیل ہوں گھرے پانیوں کی
ہے میرا لباس کائی میری

یہ شہر تری گرفت میں ہے
دے گا نہ کوئی صفائی میری

صیاد کو دے نہ کوئی الزام
ہے جرم تو پر کشائی میری

ڈھل ہی گئی عمر فیصلے تک
کس کام کی ہے رہائی میری

گلزارؔ ثبوت لائیے ہو کب
جب ہو چکی جگ ہنسائی میری

گلزار بخاری



شعلوں میں ڈھلے ہیں گھاؤ پھر سے
بھڑکا ہے وہی الاؤ پھر سے

سوچوں کی رگیں کھنچی ہوئی ہیں
اعصاب میں ہے تناؤ پھر سے

ہیں گھات میں دھوپ کے شکاری
سائے کی پناہ میں آؤ پھر سے

ہارے تو نہیں، تھکے ہیں مانجھی
نکلے گی سفر پہ ناؤ پھر سے

گلزار نہ خیمے سے ہو غافل
ڈالے گی ہوا دباؤ پھر سے



چپ چاپ ہوا گزر گئی ہے
پیڑوں کو اداس کر گئی ہے

مٹھی جو کھلے بھی اب تو کیا ہے
تتلی تو گھٹن سے مر گئی ہے

شیشے کا بدن تھا روشنی کا
ٹھوکر جو لگی، بکھر گئی ہے

دی میں نے پناہ شامِ غم کو
جانے کو تو در بدر گئی ہے

گلزار چھپی ہے دل میں خواہش
باہر کی فضا سے ڈر گئی ہے

سلیم طاہر



عجب ہی کیا ہے جو تھک ہار کر ہوا رہ جائے
کسی منڈیر پہ جلتا ہوا دیا رہ جائے

اِک ایک کر کے سبھی ربط توڑ لیں مجھ سے
وہ ایک شخص فقط میرا ہمنوا رہ جائے

گئے ہوؤں کے پلٹنے کی آس زندہ ہے
کواڑ دل کا ہر اک مرتبہ کھُلا رہ جائے

لہو کا رنگ تو کیا، نقش بھی بدل ڈالے
تو مجھ کو دیکھے جو اب کے تو دیکھتا رہ جائے

حصار توڑ کے بھاگوں تو بھاگتا جاؤں
مرے عقب میں صداؤں کا سلسلہ رہ جائے

میں آنکھ اُٹھا کے نہ دیکھوں تجھے، گزر جاؤں
کھُلے دریچے سے تو مجھ کو جھانکتا رہ جائے

دیارِ قرب کا موسم بدل چکا طاہر
گلے مِلے بھی وہ مجھ سے تو اب جدا رہ جائے



ربط، ایسا ہے تو سو بار نہ رکھے کوئی
جا چکا ہے تو سروکار نہ رکھے کوئی

آ ہی بیٹھا ہے تو پھر ہم سے تکلّف کیسا
درمیاں ریت کی دیوار نہ رکھے کوئی

شے کی وقعت تو یہی ہے کہ پسند آ جائے
دل مچل جائے تو معیار نہ رکھے کوئی

جذبِ باہم جو نہیں ہے تو تعلّق کیسا
ہم سے یہ نسبتِ بیکار نہ رکھے کوئی

شب پرستوں نے کیا ہے یہ تقاضا طاہر
اب یہاں دیدۂ بیدار نہ رکھے کوئی

اختر کاظمی



خوابوں کے ریزے ہی چُنتے رہتے ہیں
ہم جو صدیوں لمبی نیند سے جاگے ہیں

خدشوں کی دہلیز عبور نہیں ہوتی
تقدیروں کے بانجھ صحیفے پڑھتے ہیں

آنکھوں کو ڈستی ہے چمک سرابوں کی
اپنے شہر بھی تو صحراؤں جیسے ہیں

خواہشیں اپنے نرم پَروں کو کھولتی ہیں
اور ہمارے جسم چٹخنے لگتے ہیں

جانے کتنے قاتل تیرہ خطّوں میں
روز نئی اک شکل پہن کر آتے ہیں

ہونٹوں پر ہیں سچ کے جلتے انگارے
صدموں کے انبار اُٹھا کر چلتے ہیں

اخترؔ اپنی زرد اُجاڑ منڈیروں پر
اب کرنوں کے غول اُترنے والے ہیں



دُھول ہیں جسم کی ہر پور کے تر ہونے تک
زیست اِک خواب ہے یہ مرحلہ سر ہونے تک

لُو نے جُھلسا دیا، آندھی نے مسلنا چاہا
کتنے دُکھ جھیلے ہیں پودے نے شجر ہونے تک

اب تو اے راہِ طلب، میرا ارادہ ہے یہی
دم کہیں لُوں گا نہ تکمیلِ سفر ہونے تک

اتنے پتّھر ہیں فضا میں کہ صدائیں اپنی
ٹوٹ جاتی ہیں سماعت پہ اثر ہونے تک

آ نئے شہر کی بنیاد اُٹھا لیں اخترؔ!
اپنے موجود مکانوں کے کھنڈر ہونے تک

سبطِ علی صبا



لہو میں ڈوب کے تلوار میرے گھر پہنچی
وہ سر بلند ہوں، دستار میرے گھر پہنچی

پہاڑ کھودا تو جز پتھروں کے کچھ نہ ملا
مرے پسینے کی مہکار میرے گھر پہنچی

شجر نے تند ہواؤں سے دوستی کر لی
شکستہ پتّوں کی بوچھار میرے گھر پہنچی

مرے مکان سے کرنوں کی ڈار ایسی اُڑی
ہر اک بلائے پُر اسرار میرے گھر پہنچی

مرے پڑوس میں ٹوٹے ظروفِ شیشوں کے
چہار سمت سے جھنکار میرے گھر پہنچی

پتنگ ٹوٹ کے آنگن کے پیڑ میں اُلجھی
شریر بچّوں کی یلغار میرے گھر پہنچی

رضی مجتبیٰ



نیلگوں آسماں کی وسعت میں
نقش دیکھوں نمو کی دہشت میں

آئینے پر لرز رہی ہے کرن
اپنی بے پیکری کی وحشت میں

سرِ فصیلوں سے پھوٹتی ہے ہوا
تنگیِ شہر کی اذیّت میں

بامِ جاں پر ہے تیرگی کا نزول
روشنی حلقۂ بصارت میں

پا رہا ہوں عداوتوں کے نقوش
پیکرِ رشتۂ محبّت میں

زمان ملک

○

اور کچھ دیر رہے چاند کی تصویر نظر کے آگے
جانے دن کیسا ہو، اس جاتی ہوئی شب کی سحر کے آگے

تجھ کو اے دوست! تری یاد کے آئینے میں جب بھی دیکھا
اپنی صورت ہی نظر آئی ہے اِک گردِ قمر کے آگے

کون گم گشتہ زمانوں کی صدا کانوں میں بھر جاتی ہے
کس کا چہرہ اُبھر آتا ہے صداؤں کے بھنور کے آگے

اب اسی خواب نگر میں ہیں کسی خواب کی صورت گم سُم
پہلے ہر بار گزر جاتے تھے جس خواب نگر کے آگے

جانے دن کیسے ہیں، کھو جاتا ہوں پہچانے ہوئے رستوں میں
پیچ سب کھلتے چلے جاتے تھے لہر راہگذر کے آگے

کون سناٹے کی دیوار کو پھاندے گا زماں ایسے میں
درد دربان بنا بیٹھا ہے ہر لمحے کے در کے آگے

○

سبز جھیلوں پر دیر تک بیٹھے رہے
اک نئی دُنیا میں ہم کھوئے رہے

آنکھ اندھی تھی مگر دیکھا اِسے
کان بہرے تھے مگر سُنتے رہے

سوچ کالی تھی مگر سوچا اِسے
لفظ "قاصر" تھے مگر لکھتے رہے

ہم ہی دو تھے دُور تک پھیلے ہوئے
ہم ہی دونوں دُور تک پھیلے رہے

کتنے ہی گوشوں میں ہم پھرتے رہے
کتنے گوشے پھر بھی اَن دیکھے رہے

دُھوپ نکلی تھی کہ دیکھا تھا اِسے
گھپ اندھیرے دیر تک چمکے رہے

گو نجی تھیں دل کی باتیں دل میں ہی
مدتوں اک گونج ہم سُنتے رہے

وقت ہو تو شام کو ملنا کبھی
تم جو اکثر شام کو ملتے رہے

بوسۂ لرزاں کے طالب تھے زماں
بوسۂ لرزاں کے طالب تھے، رہے

حسن رضوی

○

مصلحت کے جال میں رضوی میں آسکتا نہیں
سر کٹا سکتا ہوں لیکن سر جھکا سکتا نہیں

اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گی مری بیچارگی
بھولنا چاہوں تجھے لیکن بھلا سکتا نہیں

سبز موسم میں کسی زخمی پرندے کی طرح
سانس لے سکتا ہوں لیکن پر ہلا سکتا نہیں

بہتا پانی دیکھ کر تسکین ملتی ہے مجھے
میں جزیرہ ہوں مگر حرکت میں آسکتا نہیں

جس طرف آنکھیں اٹھاؤں تیری صورت دیکھ لوں
ذہن کے پردے سے میں تجھ کو مٹا سکتا نہیں

لفظ میرے روشنی ہے آسماں میری کتاب
میں وہ سورج ہوں جسے کوئی بجھا سکتا نہیں

○

ہوں آگ اور آگ سے ہی میرا میل ہے
میری رگوں میں خوں نہیں مٹی کا تیل ہے

مُردوں کے زرد باب میں لکھوا بھی سے نام
زندوں کے واسطے تو یہ دُنیا بھی جیل ہے

خواہش کا ایک پھول بھی اب تک نہیں کھلا
یہ زندگی ہے یا کوئی آکاس بیل ہے

جو بھی ملے اُسی سے کروں پیار آج کل
مجھ کو عزیز تر یہی نفرت کا کھیل ہے

اس شہر میں اسی کا پتہ پوچھتے ہیں لوگ
دولت کی جس کے گھر میں بہت ریل پیل ہے

اب اپنے سر کی آپ حفاظت کیا کرو
پگڑی اچھالنا یہاں بچّوں کا کھیل ہے

رضوی کسی کو دیکھ کے احساس ہو گیا
خواہش کے امتحان میں ہر شخص فیل ہے

قائم نقوی

○

جب اپنے ہاتھ پاؤں سو چکے ہیں
پھر ایسے خواب ہم کیوں دیکھتے ہیں

ہم اپنے ساتھ لائے چاند سورج
ہمیں سے روز و شب کے سلسلے ہیں

ہمارا زادِ رہ مت چھین ہم سے
تھکن کو ساتھ لے کر چل رہے ہیں

ہماری خاک کے ذرّے نہ چھانو
خلاؤں سے اب اپنے رابطے ہیں

خزاں کی طرح قائمؔ زرد پتّے
ہراساں شاخ سے چمٹے ہوئے ہیں

علی وجدان

○

وہ بزم چھوڑ کے شہرِ عذاب میں آیا
مثالِ موجِ ہوا اضطراب میں آیا

میں شعر کہتا رہا اُس کی شکل بنتی رہی
یہ مرحلہ بھی جُدائی کے باب میں آیا

تمام عمر اُسے دیکھنے کو ترسے ہم
تو پھر وصال کہاں سے حساب میں آیا

اُسے بھی سامنے آنے میں ہچکچاہٹ تھی
عجیب لُطف مجھے بھی حجاب میں آیا

میں اک عذاب سے گزرا ہوں تب کہیں وجدانؔ
شعورِ عصر، ہنر کی کتاب میں آیا

جمال احسانی



چراغ سامنے والے مکان میں بھی نہ تھا
یہ سانحہ مرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا

یہ غم نہیں ہے کہ ہم دونوں ایک ہو نہ سکے
یہ رنج ہے کہ کوئی درمیان میں بھی نہ تھا

ہوا نہ جانے کہاں لے گئی وہ تیر کہ جو
نشانے پر بھی نہ تھا اور کمان میں بھی نہ تھا

جو پہلے روز سے دو آنگنوں میں تھا حائل
وہ فاصلہ تو زمین آسمان میں بھی نہ تھا

شکست دے ہی گئی قوتِ خریدِ اُس کی
وہ مال بیچ دیا جو دکان میں بھی نہ تھا

ترے خلاف یہ کتنی بڑی شہادت ہے
کہ تیرا نام کسی اک بیان میں بھی نہ تھا



آنگن آنگن شمعِ خیالِ یار جلے
رات آئی اور لوگ ستارہ وار جلے

دن بھر گہرا سناٹا رہتا ہے مگر
شب بھر ایک چراغ پسِ دیوار جلے

اُس بستی کی رات بھی کتنی روشن ہے
بجھ جائیں گر دیپ تو پہرے دار جلے

کشتی سے یہ کس کا عکس اُتر آیا
ماہی گیر کے ہاتھوں میں پتوار جلے

اپنے لیے ہر موسم برف کا موسم ہے
ساری عمر ہی گھر کے در دیوار جلے

میں تنہا ہر پیڑ سے مل کے روؤں جمالؔ
چاند اکیلا دریا کے اُس پار جلے

جمال احسانی



بیچ جنگل میں پہنچ کر کتنی حیرانی ہوئی
اک صدا آئی اچانک جانی پہچانی ہوئی

اُس نے بارش میں بھی کھڑکی کھول کر دیکھا نہیں
بھیگنے والوں کو کل کیا کیا پریشانی ہوئی

ہوگئی دُور اُن گنت ویراں گزرگاہوں کی کوفت
ایک بستی سے گزرنے میں وہ آسانی ہوئی

پھر وہی چھت پر اکیلے ہم، وہی ٹھنڈی ہوا
کتنے اندیشے بڑھے جب رات طوفانی ہوئی

دھان کے کھیتوں سے وہ نکلا تو اور اچھا لگا
چہرہ ہی کچھ کم نہ تھا، پوشاک بھی دھانی ہوئی

خلوتوں میں بھی بنا لیتا تھا جو خلوت اِک اور
کل سرِ راہے ملا تو کتنی حیرانی ہوئی

گردِ رہ کے بیٹھتے ہی دیکھتا کیا ہوں جمالؔ
جانی پہچانی ہوئی ہر شکل انجانی ہوئی



ایک فقیر چلا جاتا ہے پکّی سڑک پر گاؤں کی
آگے راہ کا سنّاٹا ہے، پیچھے گونج کھڑاؤں کی

ڈار سے بچھڑا ہُوا کبوتر شاخ سے ٹوٹا ہوا گلاب
دھوپ کی آدھی ملکیت، آدھی جاگیر ہے چھاؤں کی

شہر کے سب سے آخری گھر میں رات اک شور سنائی دیا
دیکھو کب تک رنگ دکھائے سرگوشی دریاؤں کی

آنکھوں آنکھوں ہریالی کے خواب دکھائی دینے لگے
ہم ایسے کئی جاگنے والے نیند ہوئے صحراؤں کی

اپنے عکس کو چھُونے کی خواہش میں پرندہ ڈوب گیا
پھر دوبارہ آئی نہیں دریا پر گھڑی دعاؤں کی

اُس رستے میں پیچھے سے اتنی آوازیں آئیں جمالؔ
ایک جگہ تو ایڑی گھوم کے رہ گئی سیدھے پاؤں کی

جمال احسانی

○

ہری بھری تھی ٹہنی سُرخ گلاب کی بھی
عجب کہانی تھی سُوکھے تالاب کی بھی

آنکھ میں ایک سفر ہے ریگستانوں کا
ایک مسافت دریاؤں کے خواب کی بھی

کھُلے رکھو دروازے اندھیری راتوں میں
کبھی ضرور آئے گی کرن مہتاب کی بھی

ہنستی گاتی آبادی کو اجاڑنے میں
حالت غیر ہوئی ہو گی سیلاب کی بھی

لوگ اب اتنا ڈرنے لگے ہیں پانی سے
ناپتے ہیں گہرائی سطحِ آب کی بھی

مجھ کو بھی پہچان نہ پائے گا کوئی
دھندلا جائے گی تصویر جناب کی بھی

عشق کے باب میں جو کچھ ہے مٹ جائے گا
رنگت پھیکی پڑ جائے گی کتاب کی بھی

کب تک آخر دل کی بات نہ کہتا جمالؔ
حد ہوتی ہے محفل کے آداب کی بھی

○

کچھ نہیں میرے نیرے ہیں
سب ہیں ایک اندھیرے ہیں

کون فلک پہ ٹہلتا ہے
ہلکے ہلکے سویرے ہیں

ایک چراغ ہوں مٹی کا
دُور دراز اندھیرے ہیں

فکر کر اگلے پڑاؤ کی
بیٹھے فقیر کے ڈیرے ہیں

بوجھ زیادہ اُٹھانا پڑے
شاید دُوسرے پھیرے ہیں

آسمان پر روشن ہیں
سات پرندے گھیرے ہیں

چُپکے سے کھِل اُٹھا ہے
ایک گلاب اندھیرے ہیں

مچھلی کا سب جھگڑا ہے
دریا اور مچھیرے ہیں

پرویز بزمی



پر ہلاتی کسی پہلو سے ہوا تو آئے
کوئی پتہ ہی گرے، کوئی صدا تو آئے

ایک آنسو ابھی باقی ہے اسے بھی بو دوں
دل کے آنگن میں اُمیدوں کی گھٹا تو آئے

آنکھ گردش میں ہے صحرا کی، بگولا بن کر
کسی جانب سے کوئی آبلہ پا تو آئے

کرب کی لہر تھمے، درد کی زنجیر کٹے
زہر کا جام سہی، کوئی دوا تو آئے

لفظ کی آنچ سے پتھر کوئی پگھلا کہ نہیں
ہم ترے شہر میں آواز لگا تو آئے

پاؤں کے زخم بھی بھر جائیں گے پرویزؔ اک دن
جتنے کانٹے تھے وہ رستے سے ہٹا تو آئے

منور عزیز



کتابِ فن میں اسے شاہکار لکھا گیا
وہ ایک شعر جو بے اختیار لکھا گیا

وہاں نہیں ہے رسائی مری بصارت کی
یہ کس کا نام سرِ کوہسار لکھا گیا

مرے شریکِ سفر منزلِ مراد پہ ہیں
مگر مرے لیے رہ کا غبار لکھا گیا

اُسی پہ میری صداقت کے لفظ کندہ ہوئے
مرے ہی خون سے جو اشتہار لکھا گیا

کسی کی عمر بھی محرومیوں میں کٹتی رہی
کسی کی قبر پہ بھی شہریار لکھا گیا

شفیع ضامن



حسرتیں، محرومیاں، رسوائیاں چنتا پھروں
شہر کی گلیوں میں اپنی کرچیاں چنتا پھروں

لے گئے کچھ لوگ تو جنگل کے جنگل کاٹ کر
اور میں پیڑوں کی سوکھی ٹہنیاں چنتا پھروں

گرد میں لپٹا ہوا خوش رنگ انباروں کے بیچ
اجنبی جسموں سے اتری دھجیاں چنتا پھروں

رات بھر پھولوں کو پت جھڑ کی ہوا ڈستی پھرے
اور میں دن بھر بدن سے سوئیاں چنتا پھروں

تیری سج دھج کے لیے ہیں، اے عروسِ شاعری
درد کے جھومر دکھوں کی بالیاں چنتا پھروں

اے خدا! دریا الٹ دینے کی ہمت دے مجھے
کب تک آخر ساحلوں سے سیپیاں چنتا پھروں

میں روایت سے گریزاں ہوں نہ جدت سے نفور
میں تو ان دونوں سے ضامن خوبیاں چنتا پھروں



سہے نہ جائیں اب، اے زندگی! وبال ترے
اٹھائیں ناز کہاں تک ہم، اے چھنال! ترے

مجھے یہ وہم ہے اے شہرِ انحطاط پذیر!
کہ لازوال نہ ہو جائیں یہ زوال ترے

ارم بدوش رہی جن کے دم سے تیری ہوا
کدھر کو لد گئے، اے دشت! وہ غزال ترے

جچی نظر میں نہ پھر کوئی دلربا صورت
بس ایک آن کو دیکھے تھے خدّ و خال ترے

تری اٹھان کی چھب دیکھ کر یہ جی چاہے
کہ بس یہیں پہ ٹھہر جائیں ماہ و سال ترے

کوئی سبیل بھی پیدا ضرور ہو جاتی
مرے نصیب میں لیکن نہ تھے وصال ترے

انہی کے دم سے تو ہے تجھ سے رابطہ میرا
بڑے عزیز ہیں ضامن مجھے خیال ترے

شفیع ضامن

○

سوچ میں ڈوبا دکھائی دے، تھکا ہارا ملے
اب جسے دیکھو وہی خدشات کا مارا ملے

کٹ گئی ہے اک اسی کوشش میں ساری زندگی
آج کے سفّاک دن سے کیسے چھٹکارا ملے

درسِ اُلفت بھی ملے ہم کو تو اس انداز کے
موم جذبوں کو بھی جس سے سختیٔ خارا ملے

کھینچ لے اپنی طرف ہر جلوۂ رعنا تجھے
یوں کوئی منزل کہاں لے شوقِ آوارہ! ملے

رات یادوں کے خرابوں سے ملا یوں غم ترا
جیسے آثارِ کہن سے کوئی فن پارہ ملے

میری آغوشِ طلب وا ہے سمندر کی طرح
کاش تجھ کو بھی کبھی دریاؤں سا دھارا ملے

جاوداں کر لوں اُسے میں اپنی آنکھیں پھوڑ کر
اب جو نظروں کو وہ دل افروز نظّارا ملے

غم سے یوں نکھریں مری افسردہ سوچیں جس طرح
زنگ سے کھائے ہوئے لوہے کو لشکارا ملے

○

کُشتۂ تیغِ انا میں، تو قتیلِ ذات ہے
تیری میری نبھ سکے، اک غیر ممکن بات ہے

ریزہ ریزہ ہو رہے ہیں دونوں ٹکرا کر باہم
تیرا میرا ساتھ بھی کیا پتّھروں کا ساتھ ہے

پی گئیں آکاس بیلیں پیڑ کا سارا لہو
ڈالی ڈالی زرد رُو، مدقوق اِک اِک پات ہے

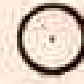
غش پہ غش کھائے جواں بیٹی مگر مجبور ماں
کہتی ہے رو کر کہ اس پر سایۂ جنّات ہے

روز آنگن سے اُبل پڑتی ہے اِک کالی بلا
جیسے میرا گھر کوئی سر چشمۂ آفات ہے

روشنی کی کھوج میں یہ میں کہاں تک آ گیا
ہر طرف اُمڈا ہوا سا قلزمِ ظلمات ہے

ایک روزن تھا، سو مکڑی اُس پہ جالا تن گئی
یعنی اب زنداں میں کوئی دن نہ کوئی رات ہے

فیصل عجمی



ٹھٹھرے ہوئے لمحوں سے نکلنے نہیں دیتا
وہ شخص مرے غم کو پگھلنے نہیں دیتا

اتنا ہے خفا مجھ سے کہ اوروں کا تو کیا ذکر
وہ میری طرف مجھ کو بھی چلنے نہیں دیتا

تنہائی سے گھبرا کے نہ گر جائیں در و بام
یہ خوف مجھے گھر سے نکلنے نہیں دیتا

صدیوں سے یونہی سر پہ کھڑا تھا سو کھڑا ہے
سورج کسی سائے کو بھی ڈھلنے نہیں دیتا

آرام سے رہتا ہوں کہ اب تجربہ میرا
آنکھوں میں کوئی خواب مچلنے نہیں دیتا

یہ نخلِ تمنّا ہے بڑھے گا تو گرے گا
اس پیڑ کو میں پھولنے پھلنے نہیں دیتا

بت بن کے کھڑا ہوں میں سرِ شہرِ خسارہ
وہ تو کفِ افسوس بھی ملنے نہیں دیتا

رہ جاؤں جو پیچھے تو ٹھہر جائے ہے فیصلؔ
وہ شخص کہ جو ساتھ بھی چلنے نہیں دیتا



طلب کے کھیت کو اب فصلِ مہربانی دے
جو ہو سکے تو مجھے شام اک سہانی دے

یہ دَور سُن کے مری بات، اَن سُنی کر دے
جو چُپ رہوں تو مجھے طعنِ بے زبانی دے

یہ رسم ان کے لیے ہے جنھیں بچھڑنا ہو
تو مجھ سے مانگ نہ مجھ کو کوئی نشانی دے

بیانِ غم کو تو لہجے کی لرزشیں ہیں بہت
تو آنسوؤں کو نہ تکلیفِ ترجمانی دے

تو ابر ہے تو ذرا دیر کو برستا جا
زمیں کے سوکھتے چہرے کو رنگ دھانی دے

مرا لہو بھی گرے مادرِ وطن! تجھ پر
مجھے بھی شہر پناہوں کی پاسبانی دے

سنا سوال تو آئینہ ہنس پڑا فیصلؔ
میں کہہ رہا تھا کہ واپس مری جوانی دے

فیصل عجمی



یوں بے وفائیوں کی سزا دوں گا میں اُسے
جیسے بھی ہو سکے گا، بھلا دوں گا میں اُسے

وہ چل دیا تو اوڑھ لیں میں نے خموشیاں
اس کا خیال تھا کہ صدا دوں گا میں اُسے

صیاد تاک میں ہے، پرندہ شجر میں ہے
سیدھی ہوئی کماں تو اُڑا دوں گا میں اُسے

وہ ملتفت نہ ہو گا تو روئے گی میری آنکھ
وہ حبس دے گا اور گھٹا دوں گا میں اُسے

جدّت کی آڑ میں، نئے شعروں کے نام پر
اپنا ہی کوئی شعر سُنا دوں گا میں اُسے

فیصلؔ وہ شخص قد میں بہت ہی بڑا سہی
جھک کر ملوں گا اور جھکا دوں گا میں اُسے



جو دُکھ نہ لکھ سکا اس شہرِ بے زبان کے ہیں
تو سو رہوں گا زمیں اپنے سر پہ تان کے میں

وہ مجھ کو یاد رکھے گا اسی حوالے سے
کہ اس کو بھول گیا، اس کی بات مان کے میں

تُو سادہ لوح نہ کہہ مجھ کو اور جو کچھ کہہ
ترے فریب تو کھاتا رہا ہوں جان کے میں

بلا سے اب ہیں اگر منزلیں تعاقب میں
کہ لوٹ آیا ہوں صحرا کی خاک چھان کے میں

یہ آسمان مرے سر پہ آ پڑے فیصلؔ
قفس میں خواب دیکھوں اگر اُڑان کے میں

شرجیل انظر

○

آواز کے یہ نقش بناؤں کہاں کہاں
تنہائیوں کے رنگ سجاؤں کہاں کہاں

میرے سوا سُنے نہ کوئی میری بازگشت
اپنی صدا میں ڈوب کے جاؤں کہاں کہاں

چاروں طرف ہیں میری خموشی کی شہرتیں
تُو ہی بتا کہ شور مچاؤں کہاں کہاں

اندر بھی ہیں غنیم ہوں باہر بھی ہیں عدو
اپنے بدن کو خود سے چھپاؤں کہاں کہاں

انظر چراغ بھرے تو ساحل ہیں نیند کے
آنکھوں کے بادباں میں گراؤں کہاں کہاں

○

جو رنگ بانٹتا تھا، وہ بادل نہیں رہا
اب آسماں کی آنکھ میں کاجل نہیں رہا

کچھ دن سے سطحِ آب پہ کائی نہیں اُگی
شاید ہوائے سبز کا آنچل نہیں رہا

اب دشتِ شب میں رونا ہے تنہائیوں پہ چاند
جو خواب ڈھونڈتا تھا وہ پاگل نہیں رہا

سب خون کھا گئی ہے دُکھوں کی اکاس بیل
میرے بدن میں سانس کا جنگل نہیں رہا

انظر دھنک حروف کڑی دھوپ ڈس گئی
سوچوں کی ٹہنیوں پہ کوئی پھل نہیں رہا

شرجیل انظر



سانس تسخیر ہو رہی ہے
موت تشہیر ہو رہی ہے

کرب پتلی پہ جم رہا ہے
آنکھ تصویر ہو رہی ہے

انگلیوں میں چمک نہیں ہے
راکھ تحریر ہو رہی ہے

خواب تیری حراستوں میں
قتل، تعبیر ہو رہی ہے

پھیل رہی ہے گھنی اُداسی
شاخ تعمیر ہو رہی ہے

کیسے اُٹھیں گے پاؤں انظرؔ
دُھوپ زنجیر ہو رہی ہے



تو پیاس کی اب اور سزائیں نہ دے مجھے
جلتی تھکن، سراب گھٹائیں نہ دے مجھے

پھر سے نہ راکھ رگ میں بھڑکنے لگے لہو
میں خود ہی بُجھ رہا ہوں ہوائیں نہ دے مجھے

سوچوں کا یہ لباس تُو اپنے لیے ہی بُن
مجھ کو برہنہ چھوڑ، قبائیں نہ دے مجھے

یا بخش دے تُو مجھ کو ستاروں کی گردشیں
یا پھر محبتوں کی خلائیں نہ دے مجھے

میں مطمئن پڑا ہوں اندھیرے کی نیند میں
انظرؔ تُو سُورجوں کی دعائیں نہ دے مجھے

سلیم کوثر



ملا تو آنکھ میں چاہت کا اِک زمانہ تھا
وہ شخص جس سے تعارف بھی غائبانہ تھا

گھروں میں دھوپ کا صحرا اُٹھا کے لے آیا
سلوک ہم سے یہ موسم کا جارحانہ تھا

رفاقتوں میں تھے وہ مصلحت کے اندیشے
کہ ہم سے اپنا تعلق بھی تاجرانہ تھا

بچھڑنے والوں کے اپنے اصول ہوتے ہیں
ملے تھے جب تو یہ دل نے کہا نہ مانا تھا

نئی ہوا نے عجب معجزے دکھائے ہیں
اُکھڑ گیا ہے وہی پیڑ جو پرانا تھا

سلیمؔ گاؤں کے ہر کھیت نے پکارا مجھے
مگر نصیب میں شہروں کا آب و دانہ تھا



اگرچہ رنج بہت ہے پہ لب ہلیں گے نہیں
بس اِک نظر تجھے دیکھیں گے، کچھ کہیں گے نہیں

اس ایک پل کی رفاقت کو بھی غنیمت جان
تمام عمر ترے ساتھ ہم رہیں گے نہیں

ہم آنے والے دنوں کی تجھے خبر دیں گے
گئی رُتوں کے حوالے تجھے لکھیں گے نہیں

چراغ گھر کی منڈیروں پہ رتجگے کاٹیں
تُو لوٹ آ کہ یہ امکان پھر رہیں گے نہیں

یہ دھوپ چھاؤں کے موسم یونہی رہیں گے سلیمؔ
ندی کے دونوں کنارے کبھی ملیں گے نہیں

محسن شیخ

○

خموشیوں کو بھی اک دن صدا تو ہونا تھا
جو دل میں تھا وہ زباں سے ادا تو ہونا تھا

مری زمیں سے مرے رابطے جو قائم تھے
تمہارے قد سے مرا قد بڑا تو ہونا تھا

بہار اپنے چمن میں کبھی تو آنی تھی
جو خشک پیڑ تھے، اُن کو ہرا تو ہونا تھا

ہماری جھولی میں پھل ہیں ہماری محنت کے
ہمارا حق ہمیں آخر ادا تو ہونا تھا

جہاں کے جھوٹے خداؤں کے سامنے محسنؔ
ہمارا سچ بھی ہماری خطا تو ہونا تھا

○

وہ آفتاب سا پیکر تھا، دھوپ اُگلنے لگا
اگر میں برف نہیں تھا تو کیوں پگھلنے لگا

ہری رُتوں کی جوانی اُداس ہونے لگی
تری جُدائی کا لمحہ سماں بدلنے لگا

مُجھے رُلائیں گی پھر طفل خواہشیں اپنی
میں ماہتاب پکڑنے کو پھر اُچھلنے لگا

کوئی جمود مسلط نہ ہو سکا مجھ پر
سفر کٹا تو نئے راستوں پہ چلنے لگا

نظر پتنگ خلا باز بن گئی محسنؔ
طلوعِ فکر ہوا، آسمان ڈھلنے لگا

الفت رسول



جب چل پڑا ہوں، راہ میں رو کے رُکا نہیں
اِک تیری آرزو ہی سے آگے بڑھا نہیں

خوش ہوں اُسی نے ترکِ تعلق میں پہل کی
یہ اہتمام خود مجھے کرنا پڑا نہیں

دھبّہ سا پڑ گیا تھا ردائے ضمیر پر
کوشش کے باوجود ابھی تک مٹا نہیں

دل ہے بضد، کہ پھر سے وہ منظر دکھائی دے
جو مجھ سے آج تک کبھی دیکھا گیا نہیں

وہ مرحلے بھی آئے ہیں راہِ حیات میں
میں اپنے ساتھ خود کو بھی لے کر چلا نہیں

یُوں بات بات پر تُو اُلجھتا ہے کس لیے
ہر کوئی تیرے ذہن سے تو سوچتا نہیں

اچھا ہوں یا بُرا، مرا اپنا مزاج ہے
میں جھوٹ بول لیتا ہوں، دل توڑتا نہیں

اب دل کا کیا کریں کہ یہ مانوسِ ہجر ہے
ویسے ترا وصال بھی ایسا بُرا نہیں

فرصت ہوئی کبھی تو تجھے یاد کر لیا
اپنے تو تجربے میں کوئی رت جگا نہیں



تو معمّہ ہے تو حل میرا ہے
آج تیرا سہی، کل میرا ہے

جیسے پتّے کا ہوا کی زد پر
زندگی ردِّ عمل میرا ہے

ریت کا ڈھیر نہیں تو کیا ہے
جس پہ تعمیر محل میرا ہے

تیرے ہونٹوں کا تبسم، تیرا
تیری پیشانی کا بل میرا ہے

جب سے اُتری ہے ترے غم کی تھکن
جسم اس وقت سے شل میرا ہے

وقت خوابیدہ سفر صدیوں کا
جس میں اک جاگتا پل میرا ہے

اُلفت رسُول

○

یہی نہ ہو کہ بُرا وقت تو گزُر جائے
مگر کسی کو مرے دل سے دُور کر جائے

عجیب حال ہے تیرے طلسم میں دل کا
تجھے بُلا کے ترے قرب سے بھی ڈر جائے

ضرورت اب تو کسی آفتابِ نو کی ہے !
وگرنہ روز سحر آئے اور سحر جائے

میں بحرِ ذات کی تہ سے اُبھرنے والا ہوں
یہ لمحہ کرب کا بس ایک پل ٹھہر جائے

تمام عمر کا حاصل یہ مختصر سی دُعا
وہ آئے اور مرے بازوؤں میں بھر جائے

یہ حادثہ بھی تو کچھ کم نہیں ہے فن کے لیے
کہ اس کا حُسن مرے ذہن سے اُتر جائے

○

اور کیا عیب تھا بڑائی میں
زندگی کٹ گئی گدائی میں

منظرِ وصل اِک اُدھورا خواب
آنکھ کھولوں تری جُدائی میں

بے رُخی کا کوئی جواز نہیں
جو بھی چاہو، کہو صفائی میں

جگ میں بدنام مَیں نہیں تنہا
تو بھی شامل ہے اس کمائی میں

عشق کا رنگ کتنا کچّا تھا
اُڑ گیا وقت کی دُھلائی میں

ورنہ پہچانتا ہی کون اُلفتؔ
کیا خسارہ ہے خود نمائی میں

نسیم مخموری



آگ لی ہے مرے احساس نے گلزاروں سے
ذہن جلتا ہے مرا فکر کے انگاروں سے

دل دھڑکتا ہے مرا زخم بھرے سینے میں
یا صدا آتی ہے ٹوٹے ہوئے آثاروں سے

کیسا آسیب زدہ ہے یہ زمانے کا چلن
ڈر سا لگتا ہے مجھے گھر کی ہی دیواروں سے

دل بڑا تاجرِ احساس بنا پھرتا تھا
ایک غم بھی نہ خریدا گیا بازاروں سے

جھانک کر دیکھیے اندر تو اندھیرا ہوگا
روشنی لاکھ نکلتی رہے میناروں سے

ضرب پڑتی ہے تو ہر تار صدا دیتا ہے
کتنے ناداں ہیں جو خوش ہوتے ہیں جھنکاروں سے

کون رویا تھا یہاں، کس نے صدائیں دی تھیں
کس کی پرچھائیں ہے لپٹی ہوئی دیواروں سے

غم کو سینے سے لگا کر بھی رہو شاد نسیم
زندگی، بوجھ ہے اُٹھتا نہیں بیماروں سے

(دہلی)

ابو تراب



کھُلو نہ ہم سے کبھی اور خود نمائی کرو
گلے لگو نہ کبھی اور دل رُبائی کرو

مہک رہی ہے نظر، کھل رہے ہیں لالۂ لب
یہ اور بات کہ تُم ہم سے پارسائی کرو

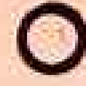
بیانِ ہجر سنو عاشقوں کی محفل میں
جو ہو سکے تو کبھی تم بھی لب کشائی کرو

سنو کہ قافلۂ درد نے صدا دی ہے
مسافرانِ شبِ غم کی پیشوائی کرو

بنامِ ساغر و مینا، بزعمِ نشۂ مے
یہ کیا کہ بادہ گساروں سے بے ادائی کرو

وفائے وعدہ کرو، وعدۂ وفا کیا
یہ شہرِ دل زدگاں ہے، یہاں خدائی کرو

ریاض حسین چودھری



شعورِ نو کا کھُلا در سیاہ غاروں پر
زمیں کا نُور بکھرنے لگا ستاروں پر

برہنہ شاخ نمو کا ہنر بھی کھو بیٹھی
خزاں نے آگ چھڑک دی ہے مرغزاروں پر

بدن کے عیب چھپائے نہ جا سکے لیکن
غلاف لوگ چڑھاتے رہے مزاروں پر

مسافروں کو ابھی اس کی کچھ خبر ہی نہیں
گزر گئی ہے قیامت جو رہگذاروں پر

گِلہ بھنور سے ہو کیا جبکہ ناخداؤں نے بھی
ڈبو دیے ہیں سفینے کئی، کناروں پر



بطنِ سحر سے لے گا جنم آفتابِ فن
میرا شعور ساعتِ نو کا ہے پیرہن

بوسیدگی حیات کی پہلے ہی کم نہ تھی
اب اِک نیا شگاف پڑا ہے سرِ بدن

مجھ پر نئے حروف کی باندھی گئی عبا
اور پھر ندامتوں کا لپیٹا گیا کفن

لاکھوں سراب ہیں مرے اندر چھُپے ہوئے
کتنا ہے پُر فریب مری شخصیت کا بن

تنہائیوں کا زہر تو پیتا ہوں میں ریاضؔ
تاہم بھی اپنی ذات میں رہتا ہوں انجمن

اظہر عنایتی



رنگتوں کے جو یہ پیکر ہیں میاں
چلتے پھرتے ہوئے منظر ہیں میاں

چاند تاروں سے نہ دھوکا کھاؤ
رات کے ہاتھ میں پتھّر ہیں میاں

تشنگی لے کے نہ واپس جاؤ
ان سرابوں میں سمندر ہیں میاں

آپ ہاتھوں کی لکیریں دکھلائیں
ہم تو قوموں کا مقدّر ہیں میاں

تلخ حالات میں لگتے ہیں طویل
رات اور دن تو برابر ہیں میاں

شادؔ و محشرؔ کے وطن میں اظہرؔ
آپ بھی کوئی سخن ور ہیں میاں



زیست کا مسئلہ ہے پیچیدہ
اور ہم لوگ غیر سنجیدہ

صبح کے آفتاب کا عالم
کیا بتائے چراغِ شب دیدہ

یوں میں حیراں ہوں آئینے کی طرح
حُسن بیدار، خود وہ خوابیدہ

خالقِ کائنات! میرے لیے
اور کوئی جہانِ نادیدہ!

دورِ آزر میں جانے کیا ہوتے
آج کے سنگِ ناتراشیدہ

٭ رام پور (سندھ) کے معروف شعراء

اظہر عنایتی



میں آئینے کی طرح بزمِ خود نگر میں تھا
ہر ایک شخص کا چہرہ مری نظر میں تھا

تمام شہر میں کس طرح چاندنی پھیلی !
کہ ماہتاب تو کل رات میرے گھر میں تھا

وہ فاصلہ جو ہے گمنامیوں سے شہرت تک
شعورِ ذات سے پہلے کہاں نظر میں تھا

مجھے کسی سے بچھڑنے کا یوں ملال نہیں
مرا سفر ہی سرابوں کی رہگذر میں تھا

عجب گداز تھا راہوں میں اس کے قدموں سے
نہ جانے کون تھا اور کب سے وہ سفر میں تھا

مجھے بھی تنگ لگا وسعتِ نگاہ کے بعد
وہ اک کشادہ سا آنگن جو میرے گھر میں تھا

کسی بھی دن کی تھکن رات سے نہ دُور ہوئی
میں جب بھی سو کے اُٹھا درد میرے سر میں تھا

طلوعِ صبح کی آہٹ نے اُس کو توڑ دیا
وہ ایک خواب جو اظہر مری نظر میں تھا



میری آنکھوں کے یہ آنسو بھی غنیمت سمجھو
اس اندھیرے میں یہ جگنو بھی غنیمت سمجھو

ختم ہونے کو ہے کچھ دیر میں اب جشنِ حیات
آخری سانس کے گھنگھرو بھی غنیمت سمجھو

ٹوٹ تو جانا ہے کچھ شہر کے لوگوں کا جمود
دن میں چلتی ہوئی یہ لُو بھی غنیمت سمجھو

اب یہ محسوس تو ہوتا ہے ، کوئی دُور نہیں
یہ اداکاریٔ خوشبو بھی غنیمت سمجھو

جانے کل کون سے لفظوں میں ہو تعریفِ غزل
یہ حدیثِ رُخ و گیسو بھی غنیمت سمجھو

گنگناتی ہوئی اُٹھ جاتی ہے محفل اظہر
اپنے شعروں کا یہ جادو بھی غنیمت سمجھو

راجہ اصغر



دل ہے ویراں تو اشکوں سے آنکھیں نہ بھر، غم نہ کر غم نہ کر
جگمگائے گا پھر سے یہ سُونا نگر، غم نہ کر غم نہ کر

پھر سے پُھولے گا بیتی رُتوں کا چمن، رنگ بدلے گا بن
چہچہائیں گے پنچھی شجر در شجر، غم نہ کر غم نہ کر

تو کسی کو کبھی اتنا یاد آئے گا، کوئی لوٹ آئے گا
اُس کے قدموں سے جاگے گی یہ رہگذر، غم نہ کر غم نہ کر

تیرے پیلے بدن پر کھلے گی شفق رنگ تابندگی
نُور افشاں بھی ہوگا یہ مدھم قمر، غم نہ کر غم نہ کر

تیری آنکھوں کے جنگل پہ برسیں گی دیدار کی بارشیں
خشک پیڑوں پہ آئیں گے برگ اور بر، غم نہ کر غم نہ کر

ہر گھڑی داغِ دل کے نہ گِن، آس رکھ ہاں ضرور ایک دن
ختم ہوگا غمِ ہجر کا یہ سفر، غم نہ کر غم نہ کر

ظہور ملک



شورِ بہار بپا ہوگا
زخم کچھ اور ہرا ہوگا

غم کا پھر لشکر نکلا
دل کا شہر لُٹا ہوگا

آپ جو کہتے ہیں وہ سچ
ہم نے جھوٹ سُنا ہوگا

آہِ رسا کیا ہوتی ہے
آپ کو اندازہ ہوگا

اوس پڑی ہے محفل پر
شعلہ کوئی بُجھا ہوگا

اِک دن سُورج چمکے گا
حق کا بول بڑا ہوگا

میرا یہ ایماں ہے ظہورؔ
انت بھلے کا بھلا ہوگا

اختلافات

توصیف ، منظور احمد ، قمر عباس ندیم ، خورشید جاوید ، ادیب سہیل ، شریف الدین اشرف ، جابر علی سیّد ، آصف ثاقب ، حسین اعجاز ، یوسف حسن ، سجاد بابر ، عباس علی ، محسن بھوپالی ، اسرار زیدی ، صوفی عبدالرشید ، مسعود مختار ، خالد احمد ، رشید ملک ، گوہر ہوشیارپوری ، شفیع ضامن ، انور محمود خالد ، عبدالغفور خان ،

مشرقی پاکستان کا المیہ اور اہل قلم

اختلاف کے سلسلے میں رشید امجد نے قومی المیے اور لکھنے والوں پر جو بحث چھیڑی تھی وہ چل تو نکلی ہے مگر زیادہ لوگوں پر تو ہی جذباتیت طاری ہے۔ اصل مسئلہ سامنے رکھنے کی بجائے ادھر ادھر سے چھوٹی موٹی جزیات چننے میں لگے ہیں۔ کہیں ذاتیات پر اتر آتے ہیں اور کچھ لوگوں نے تو عین وہی کیا ہے جس کے لئے کہتے ہیں "پہلے حملہ کر دینا دفاع کی بہترین تدبیر ہوتا ہے"۔ حیرت کی بات ہے ہمارے دانشور اتنے الجھے ہوئے ہیں۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ ایک فنکار کی زندگی میں سخت مقام وہی ہوتا ہے جہاں کوئی للکار کر پوچھ لے "خبردار بتاؤ تمہارے پاؤں کے نیچے کی زمین کیسی ہے۔ ٹھنڈی ہے یا گرم"۔ وہ لوگ جنہوں نے زمین پر کبھی پاؤں رکھا ہی نہ ہو کیسے جان سکتے ہیں اور کس طرح بتا سکتے ہیں۔ غالیچوں پر چلنے والوں کے ساتھ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ وہ اخلاقی جرأت نہیں رکھتے، اعتراف نہیں کر سکتے، بلکہ الٹا اپنے آپ کو چھپانے لگتے ہیں جواز وں کے جنگلے میں جا کھڑے ہوتے ہیں اور کبھی تو پتھر ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں۔ دکھی لوگوں کی کہانیاں اور نظمیں لکھنا تو بہت آسان ہے اور انٹرنیشنل پلیٹ فارم سے اعلان ذاغنا اس سے بھی زیادہ سہل مگر اپنی زمین پر کھڑے ہو کر اپنے لوگوں کا ساتھ دینے کا وقت آتا ہے تو یہ "عظیم لوگ" نظریات کی سطح پر بھی اکھڑ جاتے ہیں چہ جائیکہ کھلی جنگ میں دکھی لوگوں کا ساتھ دیں۔

"اختلافات" کی بحث میں مسعود مفتی کا نام سب سے اول آیا ہے۔ وہ اپنے جواب میں زیادہ جذباتی تو نہیں ہوئے مگر بھولے بہت نکلے قوم کے مسئلے سے پیچھا چھڑانے کے لئے ادب کا مسئلہ چھیڑ بیٹھے اور شاید بھول گئے کہ یہ مسئلہ بھی اتنا ہی ٹیڑھا ہے۔ ان کا "خالص ادب" اور "غیر خالص ادب" ہماری سمجھ میں تو آیا نہیں۔ ممکن ہے کسی اور کے پلے کچھ پڑا ہو۔ یہ "خالص ادبی نقطۂ نظر" کیا ہوتا ہے؟ اگر واقعی یہ کچھ ہوتا ہے تو پھر "غیر خالص ادبی نقطۂ نظر" بھی کچھ ہوگا ضرور۔ سچی بات کہہ دینے سے اگر ادب کا خلوص کم ہو جاتا ہے تو پھر یہ ادیب لوگ قومی مسائل کو ادب کا موضوع بناتے ہی کیوں ہیں؟ ادب کا منصب اگر "جھوٹ، ابہام، نقالی اور اشارے کنائے" سے آگے نہیں گیا تو پھر اس کے لئے بہترین موضوع موسم اور محبوب ہی ہو سکتے ہیں کہ بدلتے رہتے ہیں اور بندے کو کسی طرح کی COMMITMENT بھی نہیں کرنی پڑتی۔ قوم بیچاری کے گرد تو پہلے بہت سے جالے بُنے ہوئے ہیں۔ یہ ادیب ان جالوں پر مزید ٹانکے لگانے کا کام کیوں کر رہے ہیں؟ مفتی صاحب کا اعلان ہے کہ ادیب خوف زدہ نہیں مصلحت کوش ہے۔ مصلحت کوشی اتنی بڑی قیمت پر؟ قوم کی قیمت پر؟ پھر تو وہ اور بھی کئی اعلیٰ قسم کے خطابات کا حقدار ہے۔

بہر کیف مسعود مفتی کی اس بات سے ہم اتفاق رکھتے ہیں کہ لکھنے والے وہاں سے آئے تھے یا یہیں بیٹھے تھے۔ ان کی تحریریں جواب تک سامنے آئی ہیں بنیادی لحاظ سے ایک جیسی ہیں۔ ایک نے سنی سنائی کہی تو دوسرے نے آنکھوں دیکھی۔ تیسری بات تو ابھی تک کسی نے نہیں بتائی۔ یہ تیسری بات ہی اصل بات ہے جو آنکھوں اور کانوں سے ذرا چھپی رہتی ہے مگر کچھ زیادہ گہری بھی نہیں۔ اسے کھود نکالنا ایسا مشکل تو نہیں بس تھوڑا سا ملبہ ہٹانا پڑتا ہے مگر خود اپنے ہاتھوں سے ٹھیکے پر دے کر نہیں۔ ظاہر ہے اس طرح ہاتھ گرد آلود ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی زخم بھی لگ جاتے ہیں۔ ہمارا دانشور جو سہل انگار بھی ہے اور مصلحت کوش بھی۔ شروع دن سے اچھے دستانے پہنے پھرتا ہے۔ ادب کو خالص بھی رکھنا چاہتا

ہے۔ تیسری بات کی کھوج لگانا ہی نہیں چاہتا۔ زندگی کی گرد سے اپنے ہاتھ آلودہ کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا بس "پاک صاف" رہنا چاہتا ہے۔ ادب تخلیق کئے جا رہا ہے۔ نقطہ آنکھوں کے بھروسے۔ کانوں کے سہارے۔ اپنے ضمیر کو درمیان میں آنے نہیں دیتا کہ اس سے ادب نخالص ہو جاتا ہے۔ پتہ نہیں یہ بھولا آدمی خالص ادب کس لئے تخلیق کر رہا ہے۔ آئندہ آنے والے تو اس خالص ادب کو چوراہوں پر رکھ کر جلا دیں گے وہ تو یہ بھی پوچھنے نہیں بیٹھیں گے کہ مولانا آپ نے بیسویں صدی کے انسان کی زندگی کا منشور پڑھا ہی نہ تھا یا مصلحتوں کی خاطر نوآبادیاتی دور کے استادوں کا سبق دہراتے رہے؟ نئے منشور میں فنکار کے سامنے جو مسئلہ رکھا گیا ہے وہ کمخواب پر گل بوٹے بنانے کا نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ برفانی موسموں میں بستی کے ہر گھر میں ایندھن مہیا ہے یا نہیں۔ ادب اگر سچ بولتا ہے تو وہ محدود نہیں ہو جاتا۔ سچ کی حدیں تو اتنی دور تک پھیلی ہیں جتنی دور تک انسان کے قدم جاتے ہیں۔ مفتی صاحب کی پریشانی کہ صاف بات کہنے سے ادب اور صحافت کے درمیان فرق مٹ جائے گا، بلاوجہ ہے کیونکہ پاکستان میں تو یہ فرق کب کا مٹ چکا ہے۔ ادیبوں نے نہیں تو صحافیوں نے مٹایا کہ انہوں نے جہاں اطلاع فراہم کرنا تھی وہاں کہانیاں سنائیں۔ دراصل سچ کچھ ایسی ثقیل غذا ہے کہ کیا ادیب کیا صحافی ہر قسم کو حکیم صاحب نے اس سے پرہیز بتا رکھا ہے۔

اب یہ تو خبر نہیں کہ یہ المیہ دراصل کس کا ہے، قوم کا کہ لکھنے والوں کا کہ لکھنے والے قومی المیئے کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور وہی دوسروں پر مسلط کرتے ہیں۔ کبھی ادبی سانچوں میں ڈھال کر، کبھی صحافت اور تاریخ کا رنگ دے کر اصلی بات کو چھپاتے ہیں۔ اپنی بات اور اپنی ذات دونوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ قوم کے مسائل کو تاریخی عمل اور طبقاتی کشمکش کے عالمگیر اصولوں کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی بجائے یا تو جزئیات میں بھٹکتے رہتے ہیں یا پھر اپنے مخصوص طبقاتی مفادات و تعصبات کی پرورش کرتے رہتے ہیں۔ اسی لئے قومی المیے کے صحیح عوامل کا پتہ نہیں ملتا۔ صرف چند افراد نظر آ جاتے ہیں جو ساری باتوں کے ذمہ دار سمجھ لئے جاتے ہیں مگر ان میں سے بھی جو ابھی تک زندہ اور توانا ہیں ان کا کوئی نام نہیں لیتا جو مر چکے ہیں یا اقتدار سے ہٹ چکے ہیں انہیں کوستے رہتے ہیں یا ان کے کیفر کردار کو پہنچنے پر اطمینان کا سانس لیتے ہیں جیسے صلاح الدین محمد نے کیا گویا مجیب کے مرنے سے ساری بات کی تلافی ہو گئی۔ خدا جانے کیوں ان لوگوں نے کبھی اتنی سی بات بھی نہیں سوچی کہ آخر ان افراد کے ہاتھوں میں اتنی قوت کہاں سے آ جاتی ہے کہ وہ ساری قوم کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتے ہیں اور لوگ اتنے بے بس کس طرح ہو جاتے ہیں۔ اس ملک میں وہ حالات اب تک کیوں موجود ہیں جن سے کروڑوں لوگ تو مر کر جیتے ہیں اور صرف چند لوگ فرعونوں سے بھی بڑے خدا بن جاتے ہیں۔ جبکہ دنیا کے بیشتر انسانوں نے ان حالات کو بدلنے کے لئے جنگ لڑی اور وہ کامران بھی ہوئے ہیں۔ کیا ہمیں اس نظام کے خلاف اعلان جنگ نہیں کرنا چاہئے۔ لوگوں کو یہ نہیں بتانا چاہئے کہ ان کے دکھوں کا اصل سبب کیا ہے؟ کتنی مثالیں زندہ ہیں کہ جہاں ادیب نے قلم پہلے اٹھایا اور لوگوں نے ہتھیار بعد میں۔ مگر ہمارا ادیب اس کے لئے تیار نہیں اس لئے کہ اس نظام کے سائے میں اس کے لئے ابھی کافی جگہ موجود ہے۔ وہ ادیب ہوتے ہوئے ڈپٹی کمشنر بن سکتا ہے۔ بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہو سکتا ہے۔ آدم جی ایوارڈ جیت سکتا ہے اور ڈھاکہ میں امن قائم کرنے جا سکتا ہے۔

مسعود مفتی کی "چہرے" تو بقول ان کے خالص ادبی چیز ہے جو انہوں نے لکھی جب ڈھاکہ جل رہا تھا اور وہ امن کے گہوارے انٹرکانٹی نینٹل میں لنچ ڈنر کھاتے ہوئے، چند لوگوں کے چہرے پڑھنے کا شغل بھی کرتے تھے مگر ان کی ڈائری جس کے اوراق "نقوش" میں چھپے ہیں کیا وہاں بھی ادب کا گھیرا اتنا تنگ تھا کہ وہ اصلی بات نہ سوچ سکے نہ لکھ سکے۔ مارچ ۱۹۷۱ء کے ظلم کے بعد جو لوگ بنگال میں امن قائم کرنے گئے تھے ان میں سیکرٹری ایجوکیشن بڑا اہم آدمی تھا۔ اسے تعلیمی اصلاحات نافذ کرنا تھیں اور طالب علم کو جو سارے ہنگامے میں ہراول کا کام کر رہا تھا قومی مفاد کی پر کسنا تھا۔ ہندو استاد سکولوں کالجوں میں تھا تو مگر اس کی تعداد کا تناسب پانچ فیصد سے زیادہ نہیں تھا۔ کیا بس اسی پانچ فیصد ہندو استاد نے قوم کے بچوں پر چھو منتر کر دیا اور قوم کے بچے بھوت پریت بن گئے۔ باقی کے مسلم استادوں سے اس جادو کا کوئی توڑ نہ نکلا اور نہ ہی اصلاحات کے عاملوں سے کچھ بن پڑا؟ پھر طالب علموں کی وہ بھاری اکثریت جس پر جماعت اسلامی نے جھاڑ پھونک کی تھی جو الشمس، البدر کی تحریکیں پاکستان کی خاطر لڑتی رہیں وہ کس گنتی میں آتی ہیں؟ مفتی صاحب کی ڈائری میں ان کا کوئی ذکر نہیں ملتا مگر دنیا جانتی ہے کہ شکست کے دن ان طالبعلموں سے بھارتی فوج نے اسلحہ تو لے لیا مگر انہیں اپنی پناہ میں نہیں لیا تھا۔ یہ طالب علم سب بنگالی تھے اور ان کی تعداد مکتی باہنی میں شامل ہونے والوں سے

کہیں زیادہ بھی پھر وہ بنگالی نوجوان جو نکسل باڑی جیسی تحریکوں میں کام کر رہے تھے کسی تعصب کا شکار نہیں تھے کسی کے دشمن نہیں تھے سوائے دشمنوں کے مگر ان کا ہر کوئی دشمن تھا۔ ان کے بہاری کارکن تو مغربی پاکستان میں پناہ گیر ہوئے جیسے کہ شہزاد منظر نے لکھا ہے مگر وہ جو بنگالی تھے انہیں تو مغربی پاکستان میں بھی پناہ نہیں ملی لہٰذا سب سے زیادہ قتل عام انہیں کا ہوا۔ ان باتوں سے بڑے بڑے اہم نتیجے نکالے جا سکتے ہیں مگر مسعود مفتی شرنی کانت کے محل کی خوبصورتی کو سراہنا تو نہیں بھولے باقی سب کچھ بھول گئے۔ جلی ہوئی بستیوں اور اجڑی ہوئی آبادیوں کو دیکھتے ہوئے مکتی باہنی کے ساتھ کسی اور ظالم کا ہاتھ انہیں دکھائی نہیں دیا۔ لسانی تعصب سے آگے کسی اور تعصب کا پتہ نہیں ملا۔ ایک مرتبہ بھی انہوں نے نوکر شاہی کا ذکر نہیں کیا جس کے نمائندے گردن اور کالر دونوں پر کلف لگا کر وہاں حکمرانیاں کرنے جاتے تھے۔ نہ کہیں دیگر عناصر کا ذکر ہے جن کے کارنامے دنیا نے لکھے ہیں۔ ظلم، اذیت اور سفاکی کے بہت سے طریقے انہوں نے تفصیل وار ڈائری میں نوٹ کئے ہیں جو غیر بنگالیوں پر آزمائے گئے اور مکتی باہنی نے استعمال کئے مگر کسی ایک جگہ بھی انہوں نے ان سفاکیوں کا حوالہ نہیں دیا جن سے انسانوں کی نسلیں زندگی بھر دکھ سہتی ہیں، اپنے بچوں کے لئے دکھوں کے ورثے چھوڑ کر مرتی ہیں، کبھی اپنا حق مانگنے کھڑی ہوتی ہیں تو بغاوت کے جرم میں کچل دی جاتی ہیں۔ "بنگال کہیں انقلاب کا ہراول نہ بن جائے"! اسی پریشانی نے تو قومی اور بین الاقوامی سطح پر لوگوں کی نیندیں اڑا دی تھیں —— شبیر پاؤنڈ سے لے کر بھارت کے بنیئے اور مغربی پاکستان کے سیٹھوں تک سب کی۔ مگر جناب مسعود مفتی اس رات بھی جب بنگال جل رہا تھا آپ انٹرکان کی کھڑکی میں بیٹھے تھے، کیا یہ نہیں سوچ سکے کہ یہ بنگال ہے جس کے دکھوں کا دور سارے ہندوستان سے زیادہ لمبا تھا، اس بنگال نے پاکستان بنایا اپنی نجات کے لئے۔ مگر اس کی نجات نہ ہوئی پاکستان بنا کر بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا سیٹھوں اور بنیوں اور خاص ذہنیت کے حکمرانوں نے۔ اور جب اس نے ذرا سی کاوش کی تو کتنے لوگ کھڑے ہو گئے اس کا سر کچل ڈالنے کے لئے۔

مفتی صاحب کا یہ اعلان کہ آئندہ وہ مشرقی پاکستان پر بہت کچھ لکھنے والے ہیں، کوئی ایسا چونکا دینے والا اعلان نہیں۔ مشرقی پاکستان اب باقی نہیں رہا۔ بنگلہ دیش ابھی آزاد نہیں ہوا۔ اس پر لکھنا بہت آسان بھی ہے اور محفوظ بھی مگر اسے لکھنے کا فائدہ؟ پہلے ایک مفاد پرست طبقے نے لوٹ کے حصے بانٹنے کے لئے صوبائی اور لسانی نفرتوں کی آگ بھڑکائی۔ لوگوں کے گھر جلا کر اپنے ہاتھ سینکے۔ اب ادیب چلے ہیں اسی راکھ سے چنگاریاں کرید کر جانے کون سے الاؤ روشن کرنے کے لئے۔

اتنے بڑے قومی المیے کے بعد بھی اگر ادیب نہیں سمجھتا کہ وہ کیا لکھتا ہے اور کس کے لئے لکھتا ہے تو اسے لکھنا بند کر دینا چاہئے۔ کاروبار چمکانے کے دوسرے طریقے تلاش کرنے چاہئیں۔ برا نہ مانیے گا آپ نے یہ بات چھیڑی تو ہمیں بولنا پڑا۔ اب سن لیجئے کہ ڈھاکہ کی گرمی دھوپ میں آپ سچ تلاش نہ کر سکے تو یہاں اپنے شہروں کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھ کر کیا کر پائیں گے۔

شہزاد منظر نے کچھ دور تک تو بحث کو ٹھیک ٹھاک چلایا مگر آگے جا کر اپنے آپ سے ہی الجھنے لگے۔ خود ہی فرماتے ہیں "اس سارے ڈرامے میں بہاری عوام، اسلام اور پاکستان کی یکجہتی اور سربلندی کے نام پر مغربی پاکستان کے مفاد پرستوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنتے رہے اور انہوں نے مغربی پاکستان کے مفاد پرستوں کے حق میں مشرقی پاکستان کے ہر مطالبے کی مخالفت کی حتیٰ کہ انہوں نے بنگالی عوام کے علاقائی خود مختاری، سرکاری ملازمتوں میں آبادی کے حساب سے نمائندگی دینے کی بھی مخالفت کی" —— اس کے بعد پوچھتے ہیں کہ انہیں (بہاریوں) کو مورد الزام کیوں ٹھہرایا جاتا ہے۔ آگے چل کر وہ ہم سے بہاریوں کی اسلام پرستی کی داد مانگتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں "ہندوستان کے مسلمان ایک تاریخی جبر سے پاکستان آئے۔ اگر ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی ثقافت اور زبان چھوڑ کر دوسروں کی ثقافت اور زبان کو اپنانا تھا تو انہیں بھارت سے پاکستان آنے کی ضرورت کیا تھی۔ وہ اردو کی بجائے ہندی اختیار کر سکتے تھے جو پنجابی، سندھی، پشتو اور بنگالی سے زیادہ اردو کے قریب تھی۔" اب تک تو ہم یہی سنتے آئے تھے کہ پاکستان مسلمانوں کی ترقی کے لئے بنا تھا۔ اب شہزاد منظر نے نیا انکشاف کیا ہے کہ اردو کی ترقی اور مغل ثقافت کے تحفظ کے لئے بھی بنا تھا۔ کم از کم پاکستان کے عوام کو اس بات کا علم نہیں تھا کہ شمالی ہند کی اس ثقافت کے تحفظ کے لئے بنگال، پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان میں پاکستان قائم کیا گیا۔ اس بات کا اعلان اگر پہلے ہو جاتا تو پاکستان کے صوبوں سے تو ایک ووٹ بھی پاکستان کو

نظا۔ شہزاد منظر صاحب! کیا آپ کو یقین ہے کہ مہاجر پاکستان میں انہی مقاصد کے ساتھ آیا تھا جو آپ نے اپنے خط سے بیان کئے ہیں: اور کیا مہاجر کے سامنے چوائس کی گنجائش تھی۔ ان مہاجروں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے جو تاریخی جبر کی وجہ سے نہیں بلکہ فقط اچھے موقعوں اور خوشحال زندگی کی تلاش میں پاکستان آئے تھے؟ اور کیا آپ جانتے ہیں کہ بھارت سے ہجرت کرنے والوں سے کہیں زیادہ تعداد میں مسلمان وہیں رہ گئے تھے؟ مشرقی پنجاب اور بہار کے کچھ حصوں کو چھوڑ کر باقی ہندوستان سے جو مہاجر آیا، وہ ہجرت کر کے نہیں آیا نہ پاکستان میں پناہ گیر ہوا بلکہ اچھی زندگی کی تلاش میں آیا تھا اور یقیناً مقامی لوگوں کی اکثریت کے مقابلے میں اچھی زندگی گزارتا رہا مگر پھر بھی شاکی رہا کہ یہاں وہ نہیں جو ہندوستان میں تھا۔ اسی قسم کے لوگ ہیں جو یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ پاکستان کے لوگوں کا اصل مسئلہ کیا ہے اور پاکستان کس لئے بنا تھا؟ اچھا ہوا "فنون" نے یہ سلسلہ شروع کیا۔ کچھ لوگوں کے دل کا حال تو کھلے گا۔

یہ بحث سخت اور سنجیدہ ہے مگر عطاء الحق قاسمی نے تھوڑی سی ہنسی کا سامان بھی فراہم کیا ہے شاید اس لئے کہ انہیں خود بھی ہنسنے کی عادت ہے۔ یہ ان کا چھ نکاتی خط ہے جسے پڑھ لینے کے بعد واقعی ہنسی آتی ہے۔ پہلے پانچ نکات تو آپ پچھلے "فنون" میں پڑھ لیجئے آخری نکتہ میں سنا دیتی ہوں "ممکن ہے میرا آخری خدشہ درست ہو، ممکن ہے درست نہ ہو، ممکن ہے میری ساری باتیں غلط ہوں، ممکن ہے غلط نہ ہوں۔۔۔" مجھے یقین ہے اس بار کے "فنون" میں کوئی نہ کوئی انہیں اس ممکنات اور ناممکنات کے چکر سے نکال دے گا مگر آئندہ کے لئے توبہ کریں کہ وہ بیک وقت پراسیکوشن اور وکیل صفائی کا فرض ادا نہیں کریں گے۔ **توصیف (لاہور)**

مشرقی بنگال کا المیہ یعنی سقوطِ ڈھاکا گرمیٔ محفل کے لئے مغربی پاکستان، خصوصاً پنجاب میں اس وقت سب سے موڈرن، ترقی پسند لیکن محفوظ موضوع ہے۔ ہلدی لگے نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا آئے۔ ملک کے معروف قلمکار مشتے بعد از جنگ کے انداز میں اس تاریخی حقیقت پر ڈرائنگ روم سطح کی سنجیدہ گفتگو فرما رہے ہیں۔ ایسی باوقار اور شائستہ محفل میں مجھ ایسے غیر معروف، ادب ناشناس آدمی کا منہ کھولنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی، لیکن اسلام آباد کے مسعود مفتی صاحب کی اس بدگمانی کے ازالہ کے لئے —— "اگر غیر ادیبوں میں لکھنے کی اخلاقی جرأت نہیں ہے —— جی چاہتا ہے کہ با عافیت احتجاج کی بے ضرر روایت جدید کی پیروی میں چند سطریں تحریر کی جائیں۔

"فنون" میں شائع شدہ کسی کہانی کی سمت پر اختلاف رائے کا مسئلہ رشید امجد صاحب نے "بہرہ اختلافات" میں اٹھایا تھا اور اس پر گرہ دوسرے دانشور لگا رہے ہیں۔

میں نے امجد صاحب کا پورا خط نہیں پڑھا اس لئے میں ان کے مطبوعہ خط کے ان فقروں تک محدود رہوں گا جنہیں "فنون" کے نومبر دسمبر ۷۵ء کے شمارہ میں مسعود مفتی یا شہزاد منظر نے توجہ طلب اور اہم قرار دیا ہے۔ پہلا فقرہ: "میری خواہش ہے کہ اس المیہ کے افراد کو بے نقاب کیا جائے تاکہ اصل صورتِ حال سامنے آسکے"۔ میدان جنگ کی حاصل شدہ رسوائی اور سقوطِ ڈھاکہ کو امجد صاحب نے صرف "المیہ" ہی قرار دیا ہے۔ یہ اس سے بہت زیادہ اہم واقعہ ہے۔ لُوشن بی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف میں اپنی طویل تحقیق اور عرق ریزی کے جو نتائج شائع کئے ہیں اس میں برصغیر کے متحد اور منقسم ہونے کے ادوار کو نقشہ اور گراف سے بھی ثابت کیا ہے۔ آپ کتاب سامنے رکھ کر یہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ اس وقت ہم کس CYCLE سے گذر رہے ہیں۔

نیز "اصل صورتِ حال" کا سمجھنا امجد صاحب کی انفرادی خواہش نہیں بلکہ ہماری تمنا بھی ہے کہ جو بھی بے پردہ زنگاری سے باہر لایا جائے، اور معلوم ہو کہ ہمیں کس نے برباد کیا اور کس کی خواہش کی تکمیل کے صلے میں مشرقی بنگال میں آباد اردو بولنے والی آبادی کی باحیا اور عفت مآب بچیاں کلکتہ کی "سوناگاچی" کی طوائفوں کے ہاتھ فروخت ہوئیں۔ امجد صاحب کی خواہش "دریافتِ حال" تک محدود ہے۔ یہ علمی یا پھر پرسشِ غم کی انسانی خواہش ہے۔ ہمارا معاملہ برعکس ہے۔ ہمارے لئے یہ علم کا نہیں، وجود اور زندگی کا سوال ہے کہ میرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی۔

اپنے سیاسی عقیدہ پر مضبوطی سے قائم رہنے والوں کے لئے بعض حالات میں جیل جانا حادثہ ہی نہیں فریضہ بھی ہو سکتا ہے۔ اگر امجد صاحب

کا اصل صورت حال جاننے کے لئے اظہارِ اضطراب محض دانشورانہ تجسس نہیں ہے تو وہ کوشش کریں کہ اولاً حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ منظرِ عام پر آئے، دوئم جنرل یحییٰ پر کھلی عدالت میں مقدمہ چلایا جائے۔ امجد صاحب کے آئندہ اقدام سے ہی پتہ چل جائے گا کہ غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے۔

دوسرا فقرہ! "اگر یہاں بیٹھا ہوا کوئی لکھاری اس معاملہ کے تمام واقعات سے واقف نہیں تو اسے معاف کیا جا سکتا ہے کہ ذرائع ابلاغ دوسروں کے ہاتھ میں تھے لیکن کم سے کم وہ حضرات جو اس دوران مشرقی پاکستان میں مقیم رہے ساری صورتحال سے واقف ہیں۔"

رشید امجد صاحب کو اپنے اس فقرے کا تضاد نظر نہ آیا۔ یہاں بیٹھے ہوئے وہ سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب اور دیگر واقعات سے تو واقف نہ ہوں کے لیکن مشرقی بنگال ہی کے بارے میں اس بات سے واقف ہو گئے کہ مشرقی بنگال میں مقیم لوگ ساری صورتحال سے واقف ہیں۔

امجد صاحب یقین نہیں کریں گے کیونکہ اس سے پہلے بھی ایسا ہی واقعہ پیش آیا تھا اور بے گناہی پر اصرار کے باوجود بے گناہ کی معصومیت تسلیم نہیں کی گئی تھی۔

امجد صاحب! ہم حلفیہ کہتے ہیں — "دیوانِ غالب" ہم نے نہیں لکھا۔

اور یہاں کے لکھاریوں کے بارے میں کیا کہوں۔ خود ان سے دریافت کر لیں — ہم ہنس دیئے ہم چپ رہے منظور تھا پردا ترا — امجد صاحب یہ بھی بخوبی جان لیں کہ ادب اور صحافت کو روزی کا ٹھیکرا بنانے والے پاکستانی ادیب و صحافی تحقیق حال میں ان کی کوئی موثر مدد نہیں کر سکتے۔ صحافتی دیانت کا قائل اخبار نویس اپنے قلم کی آزادی اپنی آزادی سے مقدم سمجھتا ہے لیکن ہمارے ملک میں اصول پسند اہلِ قلم کمیاب ہو گئے۔ اب پیشہ ور جرنلسٹ باقی ہیں جن کے خیال میں قلم روٹی بنانے کی مشین ہے۔ ہمارے ادیبوں کے پاس صرف الفاظ کا بجٹ ہے — خسارہ کا بجٹ اور پھر مور کے پیر بھی ہوتے ہیں — ہم نے اپنی تاریخ سے ہمیشہ لاپرواہی برتی ہے اور ہماری تاریخ ہمارے ملک سے باہر ہی مرتب اور رقم ہوتی رہی ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کی بنیادی وجوہات کو سمجھنے میں مندرجہ ذیل کتابیں شاید آپ کی کچھ رہنمائی کر سکیں — شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے!

(1) SOCIAL HISTORY OF EAST BENGAL BY QAMAR-UZ-ZAMAN.

(2) THE TRAGEDY OF EAST PAKISTAN BY RUSHBROOK.

(3) PAKISTAN-FAILURE OF NATIONAL INTEGRATION BY ROUNAQ JAHAN.

(4) THE CRISIS OF LEADERSHIP IN PAKISTAN BY FAZAL-E-MUQUEEM.

(5) THE CONFLICT, CRISIS & WAR IN PAKISTAN BY KALEEM SIDDIQI.

(6) THE LAST DAYS OF UNITED PAKISTAN BY G.W. CHOUDHURY.

(7) INDIA, PAKISTAN, BANGLADESH & THE MAJOR POWERS BY CHOUDHURY

(8) THE MASSACRE BY MASSACREANS

(9) PAKISTAN FROM 1947 TO THE CREATION OF BANGLADESH —— A DETAILED REPORT

(10) AGONY OF PAKISTAN BY SIR ZAFARULLAH KHAN

اگر آپ کی جستجو سچی اور طلب صادق ہے تو ان کتابوں کے مطالعہ سے ضرور کوئی نہ کوئی نتیجہ اخذ فرما لیں گے۔ سمجھ میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے! اب میں بصد معذرت ان فقروں کی طرف آتا ہوں جن سے اسلام آباد کے مسعود مفتی صاحب نے اتفاق تو کیا ہے لیکن وجہ نہیں بتائی۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ امجد صاحب کے ان فقروں سے ادب اور ادیب کے منصب پہ آنچ نہیں آتی اور جہاں پیش کا احساس ہوا ہے مفتی صاحب

نے مدافعتی فقرہ درج فرمادیا ہے۔

(۱) "اگر ہم مجموعی قومی رویہ کو دیکھیں تو دکھ ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے نہ صرف اس مسئلہ کو بھلا دیا ہے بلکہ اس بارے میں ان کا رویہ بہت ہی غیر سنجیدہ ہے۔"

امجد صاحب کا دکھ کتنا ہی حقیقی کیوں نہ ہو لیکن یہاں لوگوں کا ردعمل بالکل فطری بلکہ منطقی تھا اور اگر سقوط ڈھاکا کے نتیجہ میں ستانوے ہزار جنگی اور مغربی پاکستانی شہری ہندوستان کی تحویل میں نہ چلے جاتے تو آپ کو یہاں وہ مختصر جذباتی لہر بھی نظر نہ آتی جسے ابتدا میں نمایاں کرنے کی کوشش ہوئی تھی ——— اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ ملّا سے نہ پوچھ!

(۲) "دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو بہت سی باتیں جانتے ہیں لیکن خوف یا پھر مفادات کی وجہ سے چپ ہیں ———"

اس فقرے میں ابہام ہے! امجد صاحب نے یہ واضح نہیں کیا کہ کس کے خوف یا کس کے مفاد کی وجہ سے چپ ہیں۔ بظاہر تو ——— اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق!

(۳) "یہ لوگ (اردو بولنے والے) پچیس سال تک بنگال میں رہے مگر انہوں نے بنگالی زبان و ثقافت میں گھلنے ملنے کی کوشش نہیں کی۔"

امجد صاحب کا یہ تجزیہ یا فیصلہ بالکل سچا ہے۔ دراصل ہم پچیس برس تک اپنے آپ کو آزاد اور خودمختار پاکستان کا آزاد اور خودمختار شہری سمجھتے رہے۔ ثابت ہوا کہ ہم غلطی پر تھے۔ اگر تحریکِ پاکستان کے زمانہ میں "ضم" ہونے والی شرط ہمیں کوئی بھی بتا دیتا تو آج یہ الجھنیں کیوں ہوتیں۔

علاوہ ازیں تاریخ ثقافت کی منطق اور تہذیبی صورت پذیری کی صدیوں پرانی سچائی ہمیں کسی صوبائی کلچر میں "ضم" ہونے نہیں دیتی۔ مصلحت اندیش اور دروغ مصلحت آمیز کو راستی فتنہ انگیز سے بہتر سمجھنے والے ہر دور اور ہر قوم میں ملتے ہیں۔ تہذیب کے بارے میں ان کی چاپلوسی پر آپ یقین نہ کریں۔ واحد سچائی یہی ہے کہ نہ ایسا ہوا نہ ایسا ہوگا۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم کسی کے دشمن نہیں ہیں تو اس میں یہ سچائی بھی شامل ہے کہ ——— ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے! اور جب ہم کہتے ہیں کہ سب کے دوست ہیں تو اس میں یہ صداقت بھی موجود ہوتی ہے کہ ہم اپنے بھی دوست ہیں۔ اور جب ہم کہتے ہیں کہ ہم پاکستانی ہیں تو ہمیں پورے پاکستان کا کل مفاد عزیز ہوتا ہے۔

اپنی حب الوطنی کے ثبوت کے لئے ہمیں کسی زبان، کسی کلچر اور کسی صوبہ کے لوگوں کے تصدیق نامہ کی ضرورت نہیں۔ خود تاریخ ہماری حب الوطنی کی ناقابلِ تردید گواہی دے چکی ہے۔

(۴) "پاکستان اس وقت اپنی تاریخ کے انتہائی نازک دور سے گذر رہا ہے، محبِ وطن پاکستانی دانشور کو اس وقت اپنی آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں"

یہ ہماری اجتماعی بدنصیبی ہے کہ قیامِ پاکستان کے پہلے روز سے آج ۵ اپریل ۷۶ء تک ایک ہی بات تواتر سے کہی جا رہی ہے کہ ——— پاکستان اپنی تاریخ کے انتہائی نازک دور سے گذر رہا ہے ——— یہ نعرہ ہمارے سیاسی لیڈر اور ادبی رہنما کے سیاسی فلسفے کا عملی محور ہے۔ یہ مشترک نعرہ اپنا کر ہمارے سیاست کار اور ادیب نے اپنے اشتراکِ عمل اور اس کے سیاسی و سماجی ردعمل کو چھپانے کی کوشش کی ہے تاکہ عوام ان کی نیت اور عمل کا احتساب نہ کریں۔ پاکستان کے سب سے بڑے دشمن وہی تھے اور وہی ہیں جو خود کو سب سے زیادہ محب الوطن قرار دیتے ہیں یا قرار دیتے تھے۔ ہائے ——— ! اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی۔

(۵) "آخر کب تک ہمارا ادیب ——— اپنی نوکریاں بچانے کے لئے اور چھوٹے چھوٹے ریڈیو اور ٹیلیویژن کے فائدے اٹھانے کے لئے گول باتیں کرے گا۔"

مسعود مفتی صاحب! خوفزدہ ہونے والی بات نہیں مانتے۔ وہ ادیب کو مصلحت کوش سمجھتے ہیں۔ مفتی صاحب خود ادیب ہیں اور اپنے طبقے کی کمزوری کو ہم سے زیادہ بہتر انداز میں بیان کر سکتے ہیں لیکن کیا مصلحت کوشی۔ اخلاقی انحطاط اور سیاسی بددیانتی نہیں ہے؛ ادیبوں کے لئے ادیب کی گواہی ہی مستند ہو سکتی ہے۔

اقبال کا فرمودہ ہے :۔

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

"جرات و بے باکی کسی واضح مقصد پر مکمل یقین سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے ادیب کے پاس منفی فکر کے مردہ بوجھ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ وہ منافق بھی ہے اور بزدل بھی۔

پاکستان کی پوری فکری تاریخ اپنی برہنہ پائی کے ساتھ گواہ ہے :

عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا
وہ کل ہی مر گیا جو شہ باب نبرد تھا

مشرقی بنگال سے یہاں پہنچنے والے اپنے بھائیوں سے میری درخواست ہے کہ وہ اس معاشرے میں اپنی اوقات کو پہچانیں اور ایسے مسائل پر گفتگو سے احتراز کریں جس قسم کے مسائل پر اپنی دوٹوک رائے کے اظہار کی پاداش میں وہ آج یہاں "ایسا شاہین" بنے ہوئے ہیں "جو بناتا نہیں آشیانہ"!

وہ مشرقی بنگال سے کسی نہ کسی طرح مغربی پاکستان آگئے ہیں اور یہ انہیں یاد رہنا چاہئے کہ آگے سمندر آگیا ہے۔

یہاں لوگ اس حد تک زود رنج اور محب الوطن ہیں کہ وہ اپنے نظریہ سے اختلاف کو بھی صریح بغاوت سمجھتے ہیں —— اور افق سے تابہ افق پھانسیوں کے ڈیرے ہیں!

مجھے رشید امجد صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے کہ انہوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ہی ہمارا تذکرہ فرمایا اور ہمیں یہ احساس بخشا کہ —— ہوں تو کسی کی نگاہ میں!

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

منظور احمد (کراچی)

رشید امجد کے "اختلافات" سے "اختلافات" ہیں نے پڑھے۔ ماضی قریب کا ایک المیہ موضوع بحث ہو تو لہجے میں ترشی آہی جاتی ہے مگر ہمارے ہاں ایک بری رسم چلی ہے کہ "ادبی تنقید" اور "ادبی سنسر" کے درمیان فرق مٹتا جا رہا ہے۔ آخر تنقید کرتے ہوئے ہم تخلیق کار کا سیاسی، سماجی روزنامچہ اور سی آئی ڈی کی رپورٹیں کیوں سامنے رکھیں اور صرف "ادبیوں" کے شبہ پر تعزیرات پاکستان کی دفعات کے تحت فیصلے کیوں صادر کریں —— دیکھنے والوں میں اختلاف کیوں نہ ہو، اور ان کے اظہار میں "تکلف کیوں برتا جائے۔ مگر کیا بات نیتوں پر شک سے شروع ہونا ضروری ہے؟ اور کیا ہر وہ رائے جس سے ہمیں اختلاف ہو لازماً ایک "مخصوص حلقہ" یا خاص ممالک کے اشارے پر ہی دی جاتی ہے؟ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی داستان ایک ایسا موضوع ہے جس پر کم از کم اب تو ہمیں دل سے نہیں، دماغ سے سوچنا چاہئے۔ عجلت میں حتمی فیصلہ دینا مناسب نہیں اور (اپنی تمام اہمیت کے باوجود) صرف چشم دید گواہوں کے روزنامچوں اور بیانات کافی نہیں۔ یہ مسئلہ ہم سے بہت علم اور حلم کا مطالبہ کرتا ہے۔ مسئلہ سارے معاملات سے علیحدہ رہ کر یہ دیکھنے کا بھی نہیں کہ "پاکستان میں لسانی تفریق اور نسل پرستی کا کاروبار اب کس طرح اور کس نام سے چمکایا جاتا ہے" بلکہ ان کے سدباب کا ہے اور اس کے لئے صرف بولنے کی زبان "روکنا" کافی نہیں "مارنے کے ہاتھ روکنا" بھی بہت ضروری ہے —— اعتبار اور محبت کی فضا قائم ہو جائے تو ہم اندیشۂ شہر میں دُبلے ہونے اور جھنجھلاہٹ میں ایک دوسرے کی حب الوطنی پر شک کرنے کے بجائے، ایک احساس یکجہتی کے ساتھ وطن اور اہلِ وطن کی بہتری کے بارے میں سوچ سکیں گے۔ یہ فضا قائم ہونے کے لئے صرف خواہش کافی نہیں، وہ اسباب سمجھنا ضروری ہیں جو اس فضا کے قیام میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔

قمر عباس ندیم (کراچی)

"فنون" میں "مشرقی پاکستان کا المیہ اور اہلِ قلم" کے عنوان سے جس بحث کا آغاز ہوا تھا وہ کسی نئی سازش کی تلاش تک پہنچ گئی ہے۔ ہمارے

ہاں یہ رواج عام ہے کہ جس شئے کی ماہیت کا ادراک نہ ہو سکے اسے انتہائی پُراسرار بنا دیا جاتا ہے اور جس سیاسی عمل کا تجزیہ نہ کیا جا سکے اسے سازش کا نام دے دیا جاتا ہے۔ مسعود مفتی اور دوسرے دانشور جو مشرقی پاکستان کے المیہ کو سازشوں کا نام دے رہے ہیں وہ دراصل ذہنوں میں الجھاؤ انتشار اور مایوسی پیدا کر رہے ہیں۔ کسی واقعہ کو سازش سمجھ لینے کی وجہ سے ہم ان طبقات کے مفادات غیر شعوری طور پر پورا کر دیتے ہیں جو سازشوں کا ہوا کھڑا کر کے ظلم اور استحصال کے خلاف جدوجہد کرنے والے افراد اور طبقوں کو ملک دشمن قرار دے کر عوام کو ان سے بدظن کرنا چاہتے ہیں۔ سازش کا لفظ کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتا کیونکہ افراد، طبقات اور ریاستیں اپنے مفادات کے تحت ہی عمل کرتی ہیں۔ دانشوروں کو سازش کا لفظ اپنی لغت سے نکال دینا چاہئے۔ سیاسی واقعات اور تحریکوں کا مطالعہ ریاست کے طبقاتی کردار اور ہر فرد اور طبقے کی اس سیاسی معاملات سے وابستہ خواہشات کے پس منظر میں کرنا چاہئے تاکہ حقیقی صورتحال کا ادراک اور شعور حاصل ہو سکے۔

مسعود مفتی صاحب کا رشید امجد کو تاریخ، سیاسی دستاویزات اور صحافت کے سمندر ہی میں سے حقائق تلاش کرنے کا مشورہ غلط ہے۔ ہر ادیب اور فن کار کا انسانی زندگی کے متعلق اپنا نقطۂ نظر ہونے کی وجہ سے واقعات کا مشاہدہ کرنے کا بھی انفرادی رویہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی فنکار سچائی، خلوص اور انسان دوستی کے حوالے سے کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو وہ فن پارہ مستقبل کے مورخ کو کسی واقعہ کے صحیح محرکات تلاش کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ ہمارے دانشور سیاسی لیڈروں کے بیانات، انٹرویوں اور ڈائریوں سے مشرقی پاکستان کے المیے کے متعلق جاننے کی کوشش کر رہے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک جو کچھ ہوا بالائی سطح پر ہوا جبکہ عوام بُت بنے صورت حال کو دیکھتے رہنے۔ اسی نقطۂ نظر کی وجہ سے یہ تمام دانشور حقیقت تک پہنچنے میں ناکام رہے ہیں اگر ہم حالات کا درست تجزیہ کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لئے وہاں کے اقتصادی حالات، تہذیبی ورثے، عوام کی امنگوں، رجحانات، خواہشات اور بے شمار دوسری جزئیات کو اولین اہمیت دینا ہوگی۔ مشرقی پاکستان کے عوام کی خواہشات اور امنگوں کا اظہار اخبارات میں شائع ہونے والی چھوٹی چھوٹی سیاسی ثقافتی تنظیموں اور مزدور یونینوں کی قراردادوں اور وہاں کے لوگوں کی نجی ملاقاتوں میں ہونے والی بات چیت میں ہوگا۔ بنگالی عوام کے احساسات، جذبات اور مشرقی پاکستان کی سیاسی تحریک سے وابستہ امیدوں کی عکاسی ادب میں ہی ہو سکتی ہے۔

اس بحث کو قطعی بند ہو جانا چاہئے کہ کوئی دانشور محب الوطن ہے یا نہیں؟ ادیب اور دانشور تو انسانیت اور دھرتی سے محبت کرتے ہیں۔ وہ کیسے ملک دشمن ہو سکتے ہیں؟ ملک کی نظریاتی اساس اور تعمیر و ترقی کے بارے میں رائج شدہ نظریات سے ان کے نظریات مختلف ہو سکتے ہیں مگر وہ کبھی ملک دشمن نہیں ہو سکتے۔ اگر کوئی ملک دشمن ہو سکتا ہے تو وہ بیوروکریٹ ہے جو سامراجی ممالک سے رشوت لے کر گھٹیا مشینری منظور کرتا ہے وہ سیاستدان ہے جو اپنے کمیشن یا مفادات کے لئے اپنے ملک کے لئے نقصان دہ اقتصادی پالیسی بناتا ہے۔ وہ سرمایہ دار ہے جو اپنی لوٹ کھسوٹ کے لئے بیرونی سرمایہ دار سے مل کر غریب عوام کی کھال اتارتا ہے۔ بے چارہ ادیب اور دانشور جو کسی کھاتے میں نہیں وہ ملک دشمن کیسے ہو سکتا ہے؟ ہر فرد کو اپنا نظریہ رکھنے کا حق حاصل ہونا چاہئے، اس سے کسی نقصان کا احتمال نہیں۔ نظریات و افکار اس وقت تک کسی ملک و قوم کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے جب تک انہیں سیاسی تحریک کی شکل دے کر ریاستی اقتدار پر قبضہ نہ کر لیا جائے اور جب کبھی کوئی سیاسی تحریک پیدا ہو جائے تو اس کا جواب سیاسی تحریک سے ہی دیا جا سکتا ہے۔ اس سے نفرت اور قوت کا استعمال اس تحریک کو نہیں روک سکتا۔ پاکستان میں اگر کوئی شخص یہ سمجھتا ہے کہ پاکستان میں کوئی سیاسی تنظیم ملک دشمن سیاسی منشور رکھتی ہے تو اسے چاہئے کہ اس سیاسی تنظیم کے مقاصد کو عوام کے سامنے ننگا کرے۔ بجائے اس کے ہر اس فرد کو جو آپ سے مختلف رائے رکھتا ہے ملک دشمن قرار دینا اور اس کی حب الوطنی پر شک کرنا نفرت اور بے اعتمادی کو جنم دے گا جس کا نتیجہ قومی معاملات سے بے زاری اور عدم دلچسپی کی صورت میں ظاہر ہوگا اور وہ کس کی خدمت ہوگی؟

عطاالحق قاسمی صاحب کے خط سے اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوا کہ فوجی انقلاب عوامی انقلاب ہوتے ہیں۔ یہی غلطی ہمارے دانشوروں نے یحییٰ خاں اور ایوب خاں کے انقلابات کو سمجھنے میں کی تھی کیونکہ فوجی انقلاب ہر حال میں فوجی انقلاب ہے۔

اردو برصغیر میں مرکزیت کی پیداوار ہے جس کی ترویج میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے خصوصی دلچسپی لی۔ کیونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی اور انگریزی حکومت ہندوستان میں مرکزیت چاہتے تھے۔ اردو کو ہندوستان میں نیم سرکاری زبان کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ شہروں میں مختلف علاقوں کے لوگ کسی

محفل میں اکٹھا ہونے پر بھی استعمال کرتے ہیں اور کرتے رہے ہیں اور یہ شہر چاہے بہار، ہریانہ اور دکن میں ہوں یا پنجاب اور سرحد میں۔ شہزاد منظر صاحب کا اردو کو کسی خاص علاقے سے متعین کرنا غلط فہمیاں پیدا کرنے کا موجب ہوگا۔ ہریانہ، بہار، اتر پردیش وغیرہ کے دیہاتوں کی زبان بھی حقیقتاً اردو نہیں تھی کیونکہ رسم الخط کے لحاظ سے تو پنجابی اور اردو بھی قریب ہیں۔ اردو زبان کا سماجی اور معاشی حالات کے ارتقا کے پس منظر میں جائزہ لئے بغیر اسے مجرد انداز میں دیکھتے ہوئے اسے کسی خاص علاقے سے وابستہ کرنا نقصان دہ ہوگا۔ اردو رابطے کی زبان کی حیثیت سے سارے پاکستان کی زبان ہے۔ اردو کو ایک خاص آبادی اور علاقے سے وابستہ کرنے پر دوسری علاقائی زبانیں اس بات کا مطالبہ کرنے کی حقدار ہوں گی کہ اردو کی بالادستی ہٹا کر اور اس کی حیثیت گھٹا کر اسے علاقائی زبانوں کے برابر درجہ دیا جائے۔ علاوہ ازیں رشید امجد صاحب نے جذباتی استحصال کا ذکر کیا تھا اور کیا یہ حقیقت نہیں کہ اردو اور نظریہ پاکستان کے نام پر ایک طبقہ ترقی پسند تحریک کو دبانے کی کوشش کر رہا ہے اور علاقائی زبانوں کو ترقی دینے اور ان کا جائز مقام دینے کا مطالبہ کرنے والوں کو ملک دشمن قرار دے رہا ہے۔

سرمایہ داری کا ارتقا بے ڈھنگے اور ناہموار طریقے سے ہوتا ہے اس لئے بعض علاقے صنعتوں کے قیام کی وجہ سے تہذیبی طور پر زیادہ ترقی یافتہ ہو جاتے ہیں۔ اس اونچ نیچ کی وجہ سے سرمایہ داری میں علاقائی جھگڑوں کا پیدا ہونا فطری عمل ہے۔ یہ مسائل سرمایہ داری کے خاتمے کے بعد تک ملتوی کر دینا بھی غلط ہوگا۔ اس وقت کوشش یہ ہونی چاہئے کہ کس طرح ان غیر متصادم (NON-AGONISTIC) تضادات کو بڑھنے سے روکا جائے تاکہ اصل اور حقیقی تضاد پر توجہ رہے۔ منفی نقطہ نظر اور دشنام کا طریقہ تصادم ہی پیدا کرے گا اور تصادم کی صورت میں مشرقی پاکستان کے المیے ہی پیش آتے ہیں۔

اب جبکہ بنگلہ دیش اور پاکستان قریب آ رہے ہیں تو ایسی یادداشتیں اور ڈائریاں لکھنے سے نہ ہی انسانیت کی اور نہ ہی پاکستان کی خدمت ہوگی جس سے دونوں ملکوں کے عوام کے درمیان نفرت اور دوری بڑھے۔ آج ضرورت ہے کہ نفرت انگیز ماضی کو دفن کر دیا جائے تاکہ مفاہمت، دوستی اور محبت کی روشن راہ کی سمت بڑھا جا سکے۔ ماضی کا مطالعہ اس وقت ہی کارآمد ہوتا ہے جب وہ حال کو سمجھنے میں مدد دے اور اس سے مستقبل کے بارے میں کوئی منصوبہ بندی کی جا سکے۔ مشرقی پاکستان کے المیہ کا مطالعہ تاریخی تجربہ کی حیثیت سے کرنا تو جائز ہے مگر اسے وقت کے اہم بحث طلب موضوع کی حیثیت سے اہمیت دینا ہمیں موجودہ دور کے انتہائی اہم مسائل سے دور لے جاتا ہے۔

ویسے حقیقت یہ ہے کہ صوبائی آزادی وغیرہ کے معاملات غریب عوام کے مسئلے نہیں ہیں۔ یہ تو درمیانے طبقے اور ابھرتے ہوئے سرمایہ داروں کے مسئلے ہیں کیونکہ ملازمتوں کے معاملے میں اور بڑے سرمایہ داروں سے مقابلے کے لئے اسے بطور ہتھیار استعمال کیا جاتا ہے۔ نچلے طبقوں کا مسئلہ تو اقتصادی ہے۔ ان کے لئے تو زندگی دال روٹی کا معاملہ ہے۔ یہی تو رجعت پسند سیاسی جماعتیں عوام کی عقل پر "ماتم" کرتی ہیں اور سیاست کے معاملات میں عدم تعاون پر "آہیں" بھرتی ہیں کیونکہ وہ جمہوریت اور صوبائی خود مختاری کے نام پر چلائی گئی تحریکوں اور منشوروں کا ساتھ نہیں دیتے۔ آج کا مسئلہ تو عوام پر سیاسی وڈیروں اور بیوروکریسی کا جبر و تشدد، بے روزگاری، مہنگائی، رشوت خوری اور غنڈہ گردی ہے۔

خورشید جاوید (واہ کینٹ)

شنیدہ کے بود مانند دیدہ

اختلافات کے کالم میں بھائی عطاء الحق قاسمی کا طویل خط چھپا ہے جس کے آخری سے پہلے حصہ میں کچھ باتیں میرے حوالے سے کی گئی ہیں۔ میں اس سلسلے میں اس قدر وضاحت کرنا چاہوں گا کہ بھائی میاں کی باتیں واقعی سنی سنائی ہیں، جن کی وجہ سے وہ خود گو مگو کے کرب میں مبتلا ہیں۔ اس ڈائی لے ما (DILEMA) سے انہیں نکالنا میرا فرض بنتا تھا لیکن جس شخص سے میرے سلسلے میں انہوں نے باتیں سنیں یا جس نے انہیں اس طرح کی باتیں سنائی ہیں کہ ادیب سہیل "روسی امریکی لابی سے تعلق رکھتا ہے"۔ اگر میں اس کے حوالے سے جواب دینا چاہوں تو برسوں کی دوستی، وابستگی اور پیار مجروح ہوتا ہے۔ جس طرح میں خود کو اپنی کمیوں اور خوبیوں کے ساتھ چاہتا ہوں اسی طرح میں جس سے پیار کرتا ہوں، اسے فرشتہ سمجھ

کے نہیں بلکہ اسے اس کی برائیوں اور اچھائیوں سمیت چاہتا ہوں۔ مشکل یہ ہے کہ میرا ورپردہ حریف برسوں کا رفیق ہے ——— چھوڑیئے اس قضیئے کو ——— بھائی عطاالحق صاحب ——— آپ نے تو اپنے کالم میں "شنیدہ کے بود مانند دیدہ" بہت بار استعمال کیا ہوگا۔ میرے بارے میں آپ بہت کچھ سن چکے۔ اب آپ مجھے دیکھئے۔ مجھے محسوس کیجئے اور اس کے بعد اگر آپ کی سمجھ میں آئے کہ میں اسی سزا کا مستحق ہوں جو میرے لئے منتخب کی ہے تو سر آنکھوں پر ———

بھائی، ایک گزارش کرتا جاؤں کہ مجھے "روسی امریکی لابی" کا کہہ کر میرے جذبات کو مجروح نہ کیجئے۔ مجھے خدارا اتنی بڑی گالی تو نہ دیجئے۔ میں نے تو آج تک ہر شے کو اپنے حوالے سے، اپنے جیسے لاکھوں لوگوں کے حوالے سے، اور جہاں رہتا ہوں، اس کے حوالے سے دیکھا ہے، میرا اور آپ کا معاملہ مختلف ہے۔ میں تو ۲۰ سال سے وطن کو اپنے شانے پر لئے پھرتا ہوں۔ جہاں اس کو رکھ دیتا ہوں وہی وطن ہو جاتا ہے۔ اس باب میں، میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جو اپنی ماں کا احترام نہیں کر سکتا وہ دوسروں کی ماں سے محبت کی پہچان بھی نہیں کر سکتا۔

آخر میں ایک بات اور، وہ یہ کہ اگر پھر کبھی زندگی کے موڑ پر کسی "شنیدہ" کی وجہ سے آپ کے دل میں غبار آ جائے تو اس کو نکالنے کے لئے مجھے اپنے حوالے سے یا زیادہ سے زیادہ چین، ماؤ یا تیسری دنیا کے حوالے سے یاد کر لیں گے، میں خوشی سے اس کو اوڑھ لوں گا۔ یہ میری روایت اور میرا آدرش ہے۔

ادیب سہیل (راولپنڈی)

نیا شمارہ

چند روز پہلے ایک محفلِ بقراطاں میں اس مسئلے پر گرماگرم گفتگو ہو رہی تھی کہ پاکستانی ادب پر جمود طاری ہے۔ علالت کی وجہ سے اس روز میری صورت بھی بقراطانہ ہو رہی تھی اس لئے مجھے بھی اظہارِ خیال کی دعوت دی گئی۔ میں نے کہا مجھے دس منٹ کی مہلت دی جائے۔ وہ لوگ حیران ہوئے مگر مان گئے۔ میں وہاں سے نکلا، گھر آیا۔ فنون کا تازہ شمارہ اٹھایا اور واپس اس محفل میں جا کر اسے سب کے سامنے میز پر رکھ دیا اور کہا "جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں وہ میں نہیں کہوں گا، فنون کہے گا۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ جس ملک میں فنون کا سا رسالہ چھپتا ہو، جو بڑے بڑے ناموں کی بجائے بڑے بڑے کارناموں کو اچھالتا ہو اور جو بیشتر نئی پاکستانی نسل میں سے جوہرِ قابل ڈھونڈھتا ہو اور اسے نکھار اور سنوار کر ملک و قوم کے حوالے کر دیتا ہو اور جو آج کے پاکستان کے علم و دانش اور شعر و فن کی خوبصورتیوں اور ہمہ گیریوں کا بے داغ آئینہ ہو، اس کی موجودگی میں ادب پر جمود کے تسلط کی بات کرنا ایسا ہی ہے جیسے بھری بہار میں کوئی کوتاہ بصارت یہ شکایت کرے کہ اب کے تو کوئی پھول ہی نہیں کھلا"۔ اس محفلِ بقراطاں کے شرکاء اس کے بعد بھی بہت کچھ کہتے رہے مگر فنون کے حوالے سے ان کے لہجے کی کاٹ بھی کند ہو گئی تھی اور ان کی منطق کے بھی پاؤں کٹ گئے تھے۔

تازہ شمارے کا سرورق ہی اتنا جاذبِ نظر، اتنا جمیل و بلیغ ہے کہ فنون کے تزئین کار موجد کے ہاتھ چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔ سنا ہے وہ بڑے بلنے ترنگے نوجوان ہیں اور ان کے "ہاتھ ہاتھ بھر کے" ہاتھ ہیں مگر میرا جی چاہتا ہے کہ ان ہاتھوں کو چومنا چاہئے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس محفلِ بقراطاں کی آدھی جان تو تازہ فنون کے سرورق نے ہی نکال لی تھی۔

اپنے تاثرات کا آغاز پھر سے شاعری سے کر رہا ہوں اور وہ بھی غزلوں سے کہ یہ میری کمزوری ہیں۔ بزرگانِ ادب میں سے اب کے شریف کنجاہی کی غزل نے روح کو تازگی بخشی۔ ظفر اقبال کی غزلیں ——— آپ نے آؤ دیکھا نہ تاؤ ——— ایک دم ایک درجن کی تعداد میں چھاپ دیں۔ ظفر اقبال ایک اچھے غزل گو ہیں مگر انہوں نے "نیم ہوشمندی" کے جو چند برس گذارے ہیں (جب وہ غزل کی مدد سے اپنے منہ سے لوہے کے گولے نکالنے لگے تھے) انہوں نے ان کے سنجیدہ لہجے پر بھی غلط اثر ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ہی "آبِ رواں" کے حسن و عظمت کو ابھی تک چھو نہیں پائے۔ کہیں کہیں کوئی شعر چمکتا ہے مگر جگنو کی طرح۔ ستارے کی طرح نہیں۔ عبیداللہ علیم کی غزل میں البتہ ذہانت اور حساسیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ تابش اسلم کی غزلیں ٹھیک ہیں مگر ان کا روزمرہ اور محاورہ وہی پرانا معلوم ہوتا ہے جو گھس گھس کر ختم ہو چکا ہے۔ احسن زیدی کی ایک غزل

آپ نے دوبارہ چھاپ دی مگر آپ سے اس طرح کے لطیفے سرزد ہوتے رہتے ہیں اس لئے آپ کو معذرت خواہی کی ضرورت نہیں۔ حلیم قریشی اور اقبال کوثر کی غزلوں کے بعض اشعار نشتر ہیں۔

غزلوں کے دوسرے حصے میں خاقان خاور، امجد اسلام امجد اور یوسف حسن خوب ہیں۔ امجد تو خیر بہت کم غزل کہتے ہیں مگر یوسف حسن تو ہیں ہی غزل کے شاعر۔ وہ صرف ایک غزل کیوں لائے؟ ان سے تو اور بھی بہت کچھ سننے کو جی چاہتا ہے۔ صابر ظفر اس بار سنبھلے ہوئے ہیں ان کے ہاں جو فکر و فن کا امتزاج ہوتا ہے وہ ان دو غزلوں میں پھر نمایاں ہے۔ پروین شاکر کی چاروں غزلیں اپنی اپنی جگہ مختلف خصوصیات لئے ہوئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس شاعرہ کے ہاں کتنا بے پناہ تنوع ہے۔ مانا کہ اس کا نمایاں موضوع محبت اور احساسِ شکست محبت ہے مگر اس محور کے حوالے سے بھی وہ جیسے پوری کائنات کے مشاہدے میں مصروف ہے۔ "غیر محسوس علامتوں" کو پروین جس سلیقے اور حسن اور قادر الکلامی کے ساتھ "محسوس" میں بدل دیتی ہے۔ اس کی مثال فوری طور پر میرے ذہن میں نہیں آسکتی۔ اس کی طویل بحر کی غزل کا تو ایک ایک شعر بھرپور تحسین کا مستحق ہے۔ کوئی ایسی شاعری کر کے تو دیکھے۔ ماتھوں پسینہ آجائے۔ صرف آخری شعر کا آخری مصرع لیجئے۔ "جلتے خیموں کی بجھتی ہوئی راکھ پر بال کھولے ہوئے بیبیاں رہ گئیں" ——— میں سمجھتا ہوں کہ یہ مصرع ——— پروین کی غزل کا یہ مصرع ——— کتنے ہی مرثیوں پر بھاری ہے اور پھر غزل کا شعر ہونے کی وجہ سے اس کی لپیٹ میں ہمارا آج کا معاشرہ بھی آگیا ہے۔ میرے دل سے اس لڑکی کے لئے دعا ہی نکلتی ہے کہ شاعری کا مستقبل اس کی طرف نہایت اعتماد بھری توقعات سے دیکھ رہا ہے۔ خالد احمد کی غزل میں فکر کی گہرائیوں اور الفاظ کی موسیقیوں کے عجیب چمن کھلے ہوتے ہیں۔ نجیب احمد سے کہنے کہ اے رسیلے غزل گو، ذرا اپنا تجزیہ کرو کہ تمہاری غزل میں ٹھہراؤ تو نہیں آگیا ہے۔ یاد رکھو تم ایک ایسے شاعر ہو جس سے مستقبل کی غزل کو بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ ایک اور نہایت پیارے غزل گو شہزاد قمر کی غزل کے ایک مصرعے (شجر میرا ثمر میرا نہیں ہے) اور صابر ظفر کی ایک غزل کے مصرعے (درخت میرے ہیں لیکن ثمر نہیں میرا) میں توارد ہو گیا۔ یہ توارد سمجھ میں آنے والی چیز ہے۔ جہاں شجر اور ثمر کا موجودہ معاشی رشتوں کے حوالے سے ذکر آئے گا، ہر باشعور شاعر یونہی کہے گا جیسے شہزاد قمر اور صابر ظفر نے کہا ہے اس لئے یہ دونوں مصرعے مماثل ہونے کے باوجود ہر شاعر کے اپنے اپنے مصرعے ہیں۔ نئے شاعروں میں فیصل عجمی اور جمال احسانی کے علاوہ منور عزیز نے بھی متاثر کیا ہے۔ یہ منور عزیز تو "فنون" میں شاید پہلی بار چھپ رہے ہیں۔ اچھے تیور ہیں۔ آخر میں خود مدیرِ "فنون" کی غزل جو فکر و فن کا ایجاز ہے۔ ہلکی غزل کہنے والے اس غزل کے ایک ایک شعر کو غور سے پڑھیں۔ انہیں معلوم ہو گا کہ فن میں فکر کو اتنے حسن کے ساتھ سمونے کا فن آج کے دور میں صرف ندیم کو آتا ہے۔ کوئی خوبصورت غزل کہتا ہے مگر اس میں عمق غائب ہوتا ہے۔ کوئی "عمیق" غزل کہتا ہے مگر فن کا حسن اسے چھو کر نہیں گزرتا۔ ندیم کے ہاں یہ دونوں خصوصیات اتنے سلیقے سے باہم آمیخت ہو گئی ہیں کہ ہر شعر پر قربان ہونے کو جی چاہتا ہے۔

اب نظموں کی طرف آیئے۔ ن م راشد کی دونوں نظمیں اچھی ہیں مگر "نیا آدمی" مقابلتًا بہتر ہے کہ اس میں روحِ عصر بول رہی ہے۔ ظہور نظر کی نظم "آخری ملاقات" کو میں اس شاعرِ بے بدل کا ایک شاہکار کہوں گا۔ کتنی سادگی اور اختصار کے ساتھ انہوں نے کتنی گہری بات، یونہی باتوں باتوں میں کر دی ہے۔ اختر حسین جعفری کی "آئینہ خانہ" کیا مکمل درج ہوئی ہے یا اس کے کچھ "عکس" ابھی باقی ہیں؟ مجھے اس شاعر سے عشق ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ امیجری اور سمبلزم کو جس کمال کے ساتھ جعفری نے اردو میں برتا ہے، اس کی مثال ڈھونڈھنا دشوار ہے۔ مجھے اس نظم کے پیش لفظ سمیت پندرہ عکس دو تین بار پڑھنے پڑے۔ پہلی بار پڑھنے سے بعض علامتیں مجھ پہ واضح نہ ہو سکیں۔ دوسری بار پڑھنے سے پوری نظم آئینہ ہو گئی اور تیسری بار میں نے اس سے پوری طرح لذت یاب ہونے کے لئے اسے پڑھا۔ ارتقائے انسانی، جد و جہد انسانی، تنکرات انسانی اور توقعاتِ انسانی کی یہ سحر کارانہ ترجمانی شاعری کا بہت بڑا ——— بہت بڑا کارنامہ ہے اور پھر اختر جعفری کی منفرد اور خوبصورت دلکش جو نظم کے بام و در پر مرصع کاری کرتی ہے اپنا جواب آپ ہے۔ ان سے کہئے غزل بھی کہا کریں کیونکہ وہ اپنی نظم میں غزل کی سی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس غزل کی زبان جس کا آغاز غالب سے ہوا تھا۔ سلیم احمد کی نظم "سورج کی بیماری" موضوعاتی لحاظ سے تو صاف ستھری ہے مگر بعض مقامات پر مصرعے ٹوٹتے کیوں ہیں۔ سلیم احمد پرانے اور اچھے شاعر ہیں اس لئے ان پر اعتراض کرنے سے پہلے استفسار ضروری ہے کہ ان کے مصرعے رواں کیوں

نہیں ہیں؟ صلاح الدین محمد کی شاعری حسنِ اجمال کی جمیل مثال ہے۔ اس شاعر کی نظمیں ہمیشہ مختصر ہوتی ہیں اور ہمیشہ کامیاب ہوتی ہیں۔ بعض نظموں کے چند اشعار میں پورا دورِ جدید سینہ زن نظر آتا ہے۔ انجم اعظمی، شاہین، اقبال کوثر، عطاالحق قاسمی، فرخانہ عزیز ریاض، سید حسن ناصر اور علیم قریشی کی نظمیں اچھی ہیں مگر لطف امجد اسلام امجد کی نظم "نئے سال کی پہلی نظم" پڑھ کر آیا ہے —— "چلو کچھ آج حساب زیاں جاں کریں" —— اس خود احتسابی کا حوصلہ امجد کے سے باشعور شاعر کو ہی ہو سکتا ہے —— جی چاہتا ہے ساری نظم دوہرا دوں۔ سبحان اللہ

پروین شاکر کی نظم "بزم" کتنی سادگی مگر کتنی پرکاری سے ایک ہفت رنگ موضوع کو کسی قیمتی ترکیب کے بغیر —— عام مگر مترنم لفظوں میں کتنی کامیابی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اسے اردو کی چند غیر فانی رومانی نظموں میں شمار کرنا چاہیئے "تکھ کے موسم کا دکھ" پروین کی دوسری نظم ہے۔ بظاہر سادہ —— بلکہ بہت سادہ، مگر اثر کے لحاظ سے دل کی انتہائی گہرائی تک وار کرنے والی نظم۔

اور اب پروین شاکر کی مختصر نظمیں —— مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ پروین نے مختصر نظم میں جس کمالِ فن کا اظہار کیا ہے وہ اس دور میں صرف پروین کا حصہ ہے۔ میں اختر حسین جعفری کے اس خیال سے متفق ہوں کہ پروین شاکر کی ہر نئی نظم اس کے سابقہ معیار سے بھی آگے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مختصر نظم میں تو پروین کو متخصص کی حیثیت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ اس شمارے میں خالد احمد اور فرزانہ رضوانہ کی بھی مختصر نظمیں شامل ہیں جن سے ثابت ہو جاتا ہے کہ پروین کی مختصر نظم نویسی مقبول ہو رہی ہے۔ خالد احمد کی مختصر نظموں میں آخری مصرعے کی ضرب والی کیفیت ذرا کم دیکھنے کو ملی۔ مختصر نظم کو میں قطعہ یا رباعی کے خاندان کی چیز سمجھتا ہوں۔ میرے اس دعوے کی تائید میں پروین شاکر کی مختصر نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں چنانچہ ان نظموں کی آخری لائن میں قطعے یا رباعی کے آخری مصرعے کا ساز زور ہونا چاہیئے۔ خالد احمد کی مختصر نظمیں فکر و خیال کے لحاظ سے یقیناً کامیاب ہیں مگر میں ان میں سے بعض میں آخری ضرب کی طلسم کاری کو ڈھونڈھتا رہ گیا۔ فرزانہ رضوی کی ایک دو مختصر نظموں میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ آپ کی نظم "بارشوں کے موسموں میں" کے بارے میں صرف اتنا کہوں گا کہ یہ نظم صرف آپ ہی لکھ سکتے تھے۔ فطرت اور انسانیت کے اس ربط کے شاعرانہ اظہار پر اور کون قادر ہے؟ مجھے جو پرچہ ملا اس میں آخری مصرعہ "مجھے کچی چھتوں پر پیار آتا ہے" بٹا بٹا سا ہے۔ اگر میرے ایک دوست نے جو پرچہ خریدا اس میں یہ مصرع سرے سے ہے ہی نہیں۔ یہ طباعت کا ظلم ہے یا ادارت کی غفلت؟

"حرفِ اوّل" میں آپ نے فن کی بے سمتی کا تذکرہ کر کے آج کے ادب کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا ہے۔ میں خوش ہوں کہ اب آپ "حرفِ اوّل" سے وہی کام لینے لگے جو اس سے لیا جانا چاہیئے۔ خالد احمد نے بھی "بین السطور" میں بہت کام کی باتیں کہی ہیں۔ خود خالد احمد نوجوان نسل کے اس سرگرم گروہ کے نمائندے ہیں جو ترقی پسند ادب کی تحریک کا اثبات کر کے فن کے میدان میں آگے بڑھ رہا ہے۔ میری شکایت صرف یہ ہے کہ "بین السطور" کا اختصار تشنگی کا احساس دلاتا ہے۔ سید محمد تقی نے اپنے معترضین کا شافی جواب نہیں دیا۔ موضوع کو بس چھوتے اور چھیڑتے ہوئے گذر گئے ہیں۔ فلسفیوں کو یہ روا روی کا انداز زیب نہیں دیتا۔ پھر انہوں نے اپنے معترضین کا نام لینے کا بھی حوصلہ نہیں کیا۔ کر لینا چاہیئے تھا۔ آخر علمی بحث ہے۔ ذاتی دشمنی تھوڑی ہے۔ کہیں کہیں ان کا لہجہ ثقاہت کے اصولوں کے مطابق بھی نہیں۔

"جدید ترین غزل" یوسف حسن کا ایک ایسا مضمون ہے جس کا مجھے شدید انتظار تھا۔ میں سوچتا تھا ہمارے دور کے نقاد عجیب ہیں کہ ہماری جدید یا جدید تر غزل اتنے میدان مار رہی ہے مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ شکر ہے کہ یوسف حسن نے اس ضرورت کو محسوس کیا، اور شاید اس لئے محسوس کیا کہ وہ خود نوجوان ہیں اور جدید غزل گو شعراء میں اہم مقام کے مالک ہیں۔ جدید غزل کا یہ نہایت متوازن اور منصفانہ جائزہ ہے۔ یوسف حسن میں ایک اچھے نقاد کی سبھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ابوالخیر کشفی نے پروین شاکر کی شاعری کے بعض پہلوؤں کا استادانہ جائزہ لیا ہے۔ رشید ملک کی تصنیف "حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی اور دوسرے مقالات" پر تبصرہ امین الرحمٰن نے ایک ماہر فن نقاد کی حیثیت سے کیا ہے۔ یہ تبصرہ پڑھ کر کتاب پڑھنے کو بہت جی چاہا مگر قیمت دیکھ کر ساری چاہت دم توڑ گئی۔ یہ قیمت تو مجھ غریب کی تنخواہ کا پانچواں حصہ ہے۔ ن م راشد پر حسین شاہد نے جو مضمون لکھا ہے اس میں راشد کے بعض انسانی پہلو خوب نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ راشد پر ان سے اور بھی کچھ لکھوایئے۔

محمد خالد اختر کے طنز کی نوک بہت باریک ہوتی جا رہی ہے۔ "تذکرۂ اہل لاہور" کے بعد مہتاب خاں شتاب اور شکیل چکوڑی "سوئے پر سہاگہ

کا کام کر گیا ہے۔ محمد خالد اختر کا "تعلقات عامہ" کا خانہ خالی معلوم ہوتا ہے ورنہ پطرس کے بعد اسی کا نام لیا جاتا۔

افسانوں میں منصور قیصر، سائرہ ہاشمی اور علی تنہا کے افسانے پسند آئے۔ سفرنامے خوب ہیں۔ مستنصر تارڑ کا سفرنامہ خاصے کی چیز ہے۔ عطاالحق قاسمی اب کے پھر غائب ہو گئے۔ کیا آپ انہیں زیرِ نگرانی رکھ کر پورا سفرنامہ نہیں لکھوا سکتے؟ اور ہاں معافی چاہتا ہوں۔ آغا سہیل کے بعض تبصرے کچھ زیادہ ہی "مجمل" ہیں۔ فنون نے تو تبصرہ نگاری کے نہایت اعلیٰ معیار قائم کئے تھے۔ اب اسے کیا ہو گیا ہے؟ اس شمارے میں امین الرحمٰن اور جمیل ملک کی پردۂ سخن اور منظور الہی کی درِ دل کشا پر) آپ کے تبصروں کے علاوہ میرزا ادیب اور محمد حسین چودھری کے تبصرے فنون کی روایت کے مطابق ہیں۔

"اختلافات" کا اب کے مزہ آگیا۔ مسعود منتی، عطاالحق قاسمی، صلاح الدین محمد، شہزاد منظر، باغ حسین کمال اور توصیف کے خطوط میں ایک نہایت اہم اور نازک مسئلے پر سلیقے سے گفتگو کی گئی ہے۔ کہیں کہیں لہجہ تلخ بھی ہوا ہے مگر امید ہے کہ تلخی کے رجحان کو روکا جائے گا۔ عطاالحق قاسمی کی تحریر میں ——— شگفتگی بہت ہے مگر ان کا مفہوم بے حد سنجیدہ ہے اور لائق توجہ۔ اسلم انصاری نے فکرِ غالب کے ایک بالکل نئے پہلو کی نشاندہی کی ہے۔ کاش وہ اس موضوع پر مقالہ لکھ ڈالتے۔ ستارہ صابر کا گذشتہ شمارے کا جائزہ کہیں کہیں انتہا پسندانہ ہو گیا ہے مگر سچا نوے فی صد سچی باتیں کہی گئی ہیں۔ پروین شاکر کی مختصر نظموں پر اختر حسین جعفری کا مختصر تبصرہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ میں جعفری کو ایک بڑا شاعر مانتا ہوں اور اس لئے ان کی رائے ایک بڑے آدمی کی رائے ہے۔ موسیقی کے متعلق علی تنہا کی باتیں دل کو لگی ہیں۔ دیکھیں سید علی عباس جلالپوری اس کا جواب لکھنا مناسب سمجھتے ہیں کہ نہیں۔ اور ہاں صاحب۔ یہ سید علی عباس اور محمد کاظم فنون کے صفحات پر سے کیوں غائب ہیں۔ یہ قارئینِ فنون پر سراسر ظلم ہے۔ احتجاج ——— ! احتجاج ——— !!

شریف الدین اشرف (چنیوٹ)

"فنون" کے تازہ شمارے میں بہت سی چیزیں تذکرہ طلب ہیں مثلاً امین الرحمان صاحب کا مقالہ جس میں انہوں نے رشید ملک صاحب کی کتاب متعلقہ امیر خسرو کا جائزہ لیا ہے۔ رشید ملک صاحب نے امیر خسرو کے صدیوں سے مسلم امیج کو بدلنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ ان کا مطالعہ اور تحقیق لائقِ تحسین ہیں۔ تاہم اگر امیر خسرو کو بعض "ایجادات" سے محروم بھی کر دیا جائے مثلاً ستار، قوالیاں، راگنیاں وغیرہ، تو بھی بحیثیت مجموعی خسرو کی جینئس سے انکار ممکن نہ ہو گا۔ ایک مثال کافی ہو گی۔ مقام عشاق کی ایجاد کو خسرو اپنی اختراع کہتے ہیں جبکہ چہار مقالہ ہمیں بتاتا ہے کہ رودکی نے اپنا معروف قصیدہ "بوئے جوئے مولیاں آید ہمی" اسی راگ میں گایا تھا۔ اس کا جو اثر امیر نصر بن احمد پر ہوا وہ تاریخ میں درج ہے۔ خسرو کہتے ہیں کہ میں نے عشاق کی کمپوزیشن گوری، نوا اور بسنت کی ترکیب سے کی ہے اور اس کا نام عشاق رکھا ہے۔ چہار مقالہ کے الفاظ یہ ہیں "در پردۂ عشاق ایں قصیدہ آغاز کرد"۔ پردہ = AIR = سُر یا راگنی (LOVER'S AIR) رودکی کا زمانہ چوتھی صدی ہجری ہے یعنی خسرو سے تین صدیاں قبل۔ اب اگر خسرو اس کو اپنی ایجاد بتاتے ہیں تو ان کا مقصد یہ ہے کہ گوری، نوا اور بسنت کا مجموعی انگ عشاق کا انگ ہے تاہم نام عشاق چونکہ پہلے ہی سے موجود تھا اس لئے خسرو کو یہ کہنے کا حق نہ تھا کہ میں نے اس کا نام عشاق رکھا ہے۔ فقیر اللہ کے یہ الفاظ کہ "گوری را فرغانہ نام کردہ چوں فرغانہ کہ از مقامات فرس داخل کردہ و سارنگ نوا و بسنت ضم نمودہ عشاق لقب گذاشتہ" ظاہر کرتے ہیں کہ خسرو نے ہندی راگنیوں کے ایرانی نام رکھے۔ دوسرے ان کی آمیزش سے کچھ نئی راگنیاں راگ پیدا کئے۔ گویا صرف اصطلاحات کا فرق ہے ورنہ ہندی راگنیاں اور ایرانی آہنگ اپنے اپنے انگ میں یکساں ہیں۔ قوالی کے سلسلے میں بھی یہی بات قرینِ قیاس ہے کہ قول پہلے سے موجود ہے خسرو نے اسے قوالی کا نام دیا اور مزید اضافے کر کے اسے فروغ بخشا۔ ستار کی ایجاد بھی اسی نوعیت کی چیز ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے اس کی سانیا کا سراغ لگا کر اس کی قدامت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے ('فنون' شمارہ جولائی اگست ۷۵ء) افلاطون نے فلسفی کی تعریف SYNOPTICAL MAN کی تھی یعنی وہ شخص جو مختلف اور متضاد حقائق میں یکسانی اور ہم آہنگی دریافت کر لے۔ اس طرح خسرو اور افلاطون کے تصورِ فلسفی کے مطابق اور جنل جینئیس ہی تسلیم ہوں گے۔ بقیہ راگ راگنیوں کے سلسلے میں بھی ظاہر ہے کہ

خسرو نے ترکیب و ترتیب کا عمل ہی کیا ہوگا اور "نئی" صورتیں یا FORMS معرض وجود میں آگئی ہوں گی۔ امین الرحمان صاحب کا خیال ہے کہ اعراب VOWELS کو نہیں کہتے، حروف علت کو کہتے ہیں۔ یہ درست نہیں۔ اعراب کی کھینچی ہوئی صورتیں حروف علت کہلاتی ہیں اور وہ "الف" "واؤ" اور "ی" ہیں۔ حروف علت کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ یہ مریض کے کراہنے کی آوازیں ہیں کیونکہ علت بمعنی مرض ہے۔ انگریزی میں ان کو WEAK VOWELS کہتے ہیں۔ امین صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کہ وزن متحرک و ساکن حروف کی ترتیب یا اجزاء لفظی پر دباؤ دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر یا کا مطلب یہ ہے کہ صرف چند مخصوص زبانوں میں وزن کی بنیاد STRESS ہے تو بھی فرانسیسی کے سلسلے میں ان کا یہ خیال غلط ہوگا کیونکہ فرانسیسی ATONAL زبان ہے یعنی اس میں انگریزی اور یونانی کی طرح SYLLABLES بلند یا پست نہیں ہوتے بلکہ موزوں مصرع کی ترکیب صرف اجزائے لفظی SYLLABLES کی مقررہ تعداد سے ہوتی ہے۔ CABINET اور کابینہ کا فرق اصلی دونوں میں سلبائی زیر و بم ہے، صرف صوتیات امتیازی نہیں ہے یعنی T کا فرانسیسی میں محذوف ہو جانا اور انگریزی میں اس کا بولا جانا۔

ستارہ صابر کے مکتوب میں تنقیدی بصیرت، جرأت اور ایجاز ہے۔ ساتھ ہی ہمیں ان کا بلند ناصیہ ہونا بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ میرا مطلب HIGH BROW CRITIC ہونے سے ہے۔ وہ کلیم اللہ احمد کی یاد دلاتی ہیں مگر مختصر کینوس پر چند سال سے ہمارا تنقید کا جوہر بیشتر مکتوبی صورت میں آشکار ہو رہا ہے۔ اگر یہ چنگاری پھیل کر شعلہ بن جائے تو ایک اور PERFECT CRITIC ہاتھ آسکتا ہے۔ کیا یہ امید کی جا سکتی ہے کہ ستارہ صابر فہمیدہ ریاض یا پروین شاکر پر ایک مبسوط مضمون لکھیں گی؟

جناب آصف ثاقب کی جو غزل درج ہے اس میں مطلع کا دوسرا اور چوتھے شعر کا دوسرا مصرع خارج از وزن محسوس ہوتے ہیں۔ دونوں کا وزن ہے:

مفتعلن فاعلن مفتعلن فع

بجائے اس کے کہ دوسرا جزو فاعلات ہو یہ فاعلن کے برابر ہے۔

بجاں کو بچا = مفتعلن، ئی لی ہی = فاعلن، آ قتل کیا = مفتعلن، ہے = فع۔ درد مرے = مفتعلن، خوم یو = فاعلن، ہو پھر رہا = مفتعلن، ہے = فع

اگر خوں پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہوگا مگر بھر یوں کا صرف "یہ" باقی رہ جائے گا۔ معلوم نہیں شاعر نے خوں کہا ہے یا خون۔

جابر علی سید (ملتان)

نیا شمارہ

اختر حسین جعفری کی "مفروضہ شکن" نظم "آئینہ خانہ" ذوق و نظر کی وسعتوں میں آئینہ سماں ہو رہی ہے۔ اسی جانی پہچانی کیفیت سے دوچار ہوا ہوں جس کے زیرِ اثر کہنے کو تو بہت کچھ ہوتا ہے مگر کہا نہیں جاتا۔ الفاظ حیات کے "شعور" کے سامنے انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ مفروضہ کہ جدید نظم کو ابھی رنگ فن و احساس کے تابناک مظاہر میسر نہیں، معرض تغلیط میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ اختر کی نظم پڑھیے اور جانیے کہ جدید نظم شعریت کے ساتویں آسمان تک پہنچ چکی ہے۔ اس کی ہمہ گیری "رنگ و بو" کی سب اطراف کو اپنی لپیٹ میں لے چکی ہے۔ مجید امجد کے بعد اختر حسین نظم نے نئی مصری اور فکری تقاضوں کا چارہ گر بنتا ہے۔ سبحان اللہ۔ آئینہ خانہ طویل نظم ہے اس کے صرف اس حصے کو میں اپنے دعوے کی دلیل بناتا ہوں:

. . . .

فقیہہ شہر نے دیکھا ہے چشم قاتل میں
وہ زہر جس کے تعصب سے گل ہے میں بدن
وہ زہر جس سے کفِ گل فروش میں سوراخ
دراڑ سقف کے اندر، لکیر شیشے میں

. . . . مفروضہ کہ غزل کی "پابندیاں" جدید فکری فضاؤں کو نہیں سمیٹ سکتیں، ٹوٹتا نظر آتا ہے جب ظفر اقبال کی غزل سامنے ہو۔ ظفر اقبال نے بے مثل غزل کو جذبات کی شدت کا وہ "آب و دانہ" دیا ہے جس کی تلاش میں اس نے تغزل کے اس عہد تک سفر کیا ہے۔ امجد اسلام امجد کے

بموجب ظفر اقبال غزل میں یگانہ چنگیزی کے سلسلے کا شاعر ہے، بجا ہی، مگر دیکھئے تو ظفر اقبال "چنگیزیت" سے یگانگت رکھتے ہوئے بھی کس قدر الگ ہے۔ وہ اپنے اندر خود ایک دلبستان ہے۔ اس کے شعر ملاحظہ ہوں۔

ہوا کو روکنے والو ہوا تو آئے گی　　نظر نہ آئے گی صورت، صدا تو آئے گی

ثبوت چاہو تو اس کے لئے ہوؤں سے ملو　　وہ بادشاہ کو پل میں گدا بنا دیتا ہے

بند ہے اس کا در اگر مجھ پر　　کیوں مجھے در بدر نہیں کرتا

غزل میں اجتہاد کے سلسلہ میں ظفر اقبال کے "اکیلے پن" کی مثال نہیں ملتی۔ ایسی انوکھی انفرادیت بھلا اور کہاں۔

بہرۂ اختلافات کیا کہنے۔ ستارہ صابر کے "تکلف برطرف" کے بے ساختہ پن سے جی مچلانے لگا اس پیٹرن میں لکھنے کو۔۔۔ لیکن کہاں۔۔۔

۔۔۔ "دوبارہ عروض خالد احمد" ان کے خدشات کتنے پیارے ہیں۔ واقعی خالد احمد عروض پڑھ کر فاعلاتن فاعلات کی بھول بھلیوں میں پھنس جاتے تھا اور شاعری کا ناس کر بیٹھے گا خدانخواستہ — بالکل اسی طرح جس طرح میر، سودا، مصحفی، آتش، انیس، غالب، اقبال اور احمد ندیم قاسمی "بے چارے" عروض پڑھ کر شاعری میں "فلاپ" ہو چکے ہیں۔ ستارہ بہن! خدارا اسے آپ کہیں معذرت کا ٹیلیفون نہ سمجھ لیجئے گا۔

اور۔۔۔ ہاں اس اختصار کے لئے معافی کا خواستگار ہوں۔

آصف ثاقب (ایبٹ آباد)

اداریہ میں آپ نے جن خدشات و خطرات کا اظہار کیا ہے وہ بر ملا سہی لیکن ان سے شاید ہی کوئی بچا ہو۔ اگر پورے عالم کا ادب سامنے رکھا جائے تو اس میں جانب داری کا پتہ چلتا ہے۔ لکھنے والا لکھنے کی حد تک تو بے حد حساس اور دنیا بھر میں اکیلا ہی انصاف پسند نظر آتا ہے لیکن اندرونی طور پر وہ حسد، تعصب کا مارا اور ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچتا ہوا نظر آتا ہے اور اسی طرح گروہ بندی کا بھی شکار نظر آتا ہے۔ "غالب، نام آورم" کا عہد دیکھ لیجئے، اسی طرح مولانا محمد حسین آزاد کو دیکھ لیجئے کہ ستائش ذوق پر وہ غالب کو کس طرح نظر انداز کر گئے۔ یہی حال داغ، امیر و جلال کے عہد کا ہے اور آج اگر ہم اپنے اپنے گریبانوں میں جھانکیں تو ہمیں بری طرح محسوس ہو گا کہ ہم نے حضرت اختر شیرانی اور حضرت نیاز فتحپوری کے ساتھ کیا سلوک روا رکھا ہے۔ بہر حال اگر آپ کے اداریہ کا خاطر خواہ اثر ہوا تو خوشی ہو گی۔ اب میں فنون کے حصۂ غزل کی طرف آتا ہوں جعفر طاہر، شریف کنجاہی، گوہر ہوشیارپوری، منظور عارف، جمیل ملک کی کوئی گنجائش نہ تھی، اسی طرح بارہ غزلیں ظفر اقبال کی بھی بے سود رہی ہیں۔ ان کا کلام "آب رواں" کے بعد تجربوں کی نذر ہو کر رہ گیا ہے۔ اب ان کے یہاں شاعری نام کی کوئی چیز نہیں ہے ہاں پرانی مشق کے زور پر سیدھے سادے سپاٹ شعر کہتے جا رہے ہیں۔ شاہین کی غزلیں بیرون ملک سے آئی ہیں لیکن ان میں بھی کوئی نئی بات، نئی امنگ، اچھوتا یا انوکھا اظہار نہیں ہے اور یہی حال اس صنف کے باقی قلمکاروں کا ہے۔ اقبال کوثر کی بھی غزلیں، رباعیات اور نظم بالکل بیکار ہیں۔ غزلیات کے درسکے باب میں خاقان خاور، پروین شاکر اور حسن رضوی کچھ کچھ متاثر کرتے ہیں۔ باقی حضرات تو خاصے بور ہیں۔

اختلافات کے کالم میں بحث چل رہی ہے کہ "سفر ناموں" کو کوئی اور نام دیا جائے۔ اس سلسلہ میں میں یہی کہوں گا کہ یہ اعتراض بالکل صحیح ہے۔ "سفر نامہ" کو اگر "سفر گوئی" کا نام دے دیا جائے تو بہت موزوں رہے گا۔ کیا خیال ہے آپ کا؟ لیکن حیرت ہوتی ہے "سفر گو" حضرات جاتے تو ہیں ایک ماہ یا دس یوم کے لئے لیکن واپس آکر لکھ دیتے ہیں کتابیں اور ان میں ان کے معاشقوں کا ذکر بھی بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے جیسے وہ اپسرائیں انہی کے انتظار میں بیٹھی ہوئی تھیں، ہاں سچے سفر ابن انشا نے بیان کئے ہیں۔ آپ کی رائے —— ؟

پروین شاکر چونکہ عورت ہے اس لئے اس کو دریافت کر لینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ فہمیدہ ریاض اور ابوالخیر کشفی نے ان کے باب میں یہی کچھ بتایا ہے کہ وہ ایک شاعرہ ہیں اور بس۔ حالانکہ قارئین اس سے بہت کچھ زیادہ جاننا چاہتے ہیں اور اسی لئے اکثر و بیشتر اس کی شاعری کے راستے اس کے تخلیقی ذہن تک رسائی پا چکے ہیں۔

یوسف حسن کا ایک مضمون ہے "جدید تر غزل" اس عنوان کے لئے انہیں سوائے خالد احمد اور پروین شاکر، نجیب احمد، حسن رضوی، عدیم ہاشمی

اور گلزار بخاری کوئی دوسرا شاعر کراچی سے خیبر تک نظر ہی نہیں آیا۔ یہ مضمون خالصتاً گروہ بندی اور دوست نوازی کا شکار ہے اور سب سے بڑی حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ مثال کے طور پر لکھا ہوا پہلا شعر بھی خالد احمد کا ہے جو کہ فنون میں "بین السطور" مستقلاً لکھ رہے ہیں۔ اسی طرح فنون جلد ۲۱، ۲۲ کا شمارہ کافی حد تک اپنوں کے گرد ہی گھومتا نظر آتا ہے۔ مثلاً ملاحظہ فرمایئے "حرفِ اول"، "مغرب کی چند مزاحیہ نظمیں"، "پردہ سخن"، "بارش کے موسموں میں"، "غزل"، "ذرِ دلکشا" یہ حصہ تو ہوا صرف مدیر کا۔ بین السطور، دس مختصر نظمیں، تین غزلیں اور مضمون جدید تر غزل" میں کئی اشعار صرف خالد احمد کے ہیں جو مستقبل قریب کے "مدیر فنون" معلوم ہوتے ہیں۔

امید ہے کہ آپ ان اعتراضاتی امور کی طرف توجہ خصوصی دیں گے اس لئے کہ فنون ہی وہ رسالہ ہے جو اردو ادب میں اپنے وطن کی مٹی کی خوشبوؤں کا سراغ دیتا ہے ورنہ بیشتر دیگر معروف رسائل تو اعلیٰ افسر قسم کے ادباء و شعراء کے رسائل ہیں جن میں ۸۰ فی صد لکھنے والے ہندوستانی ہوتے ہیں سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے اپنے ملک میں ادب لکھنے والے نہیں ہیں؟ یہ ایک بہت بڑا سوال ہی نہیں ہے بلکہ لمحۂ فکریہ بھی ہے۔ ارباب قلم کے لئے۔

حسین اعجاز (ملتان)

مقالات کے حصے میں شرافت عباس کا مقالہ "جدید شاعری اور نئی معاشرتی صداقت" جدید شاعری کی بنیادی روح کو پہچاننے کی اچھی کاوش ہے ان کی کئی باتوں سے اختلافات کی گنجائش نہیں۔ پھر بھی اختلافات میں شمولیت کی خاطر کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ شرافت عباس کا یہ تجزیہ درست ہے کہ طریق پیداوار اور تقسیم پیداوار کے نظام کی بنیاد معاشرے کے بالائی ڈھانچے کو متعین کرتی ہے لیکن بالائی ڈھانچے کی تشکیل میں معاشیات کے علاوہ اور بہت سے عناصر بھی حصہ لیتے ہیں۔ بالائی ڈھانچہ اپنی معاشی بنیاد پر جو منطقے پیدا کرتا ہے وہ اپنے قوانین کے تحت عمل کرتے ہیں.... فن بھی اپنے قوانین کے تابع ہوتا ہے یعنی قوانینِ حسن کا"۔ ان کے اس تجزیے سے صاف ظاہر ہے کہ معاشی بنیاد کی تبدیلی سے فن کے قوانینِ حسن بھی جزوی یا کلی طور پر جلد یا بدیر تبدیل ہوتے ہیں لیکن جدید شاعری میں اس تبدیلی کے قبول و اظہار کی طرف انہوں نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ تسلیم کہ "کوئی چیز شاعری ہے۔ بھی یا نہیں اس کا فیصلہ جمالیات کی روشنی میں ہوتا ہے" مگر کون سی جمالیات؟ جدید شاعری اپنے زمانے کی معاشرتی حقیقت کے اظہار میں جدید جمالیاتی معیاروں کی بھی متقاضی ہے۔ "ادب و شعور" کے مصنف نے ان دونوں پہلوؤں میں سے کوئی پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس کے باوجود "ادب و شعور" نہ جانے کیوں دادین کی زد میں ہے۔

مارکس کے حوالے سے شرافت عباس کی یہ بات بھی ٹھیک ہے کہ صنعتی عہد نے فرد کو زرعی عہد کے اجتماعی اور انفرادی رشتوں سے کاٹ کر تنہا اور اجنبی بنا دیا ہے لیکن اسی عہد نے فرد کو نئی اپنائیت اور اجتماعیت کا شعور بھی عطا کیا ہے۔ مارکس نے اس شعور کی حرکت و حرارت سے صرف نظر نہیں کیا اور اسی حرکت و حرارت کے جمالیاتی اظہار کی بنا پر ترقی پسند فنکار جدیدیت پسندوں اور وجودیت پسندوں سے ممتاز ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ نکات شرافت عباس جیسے ذہین نقاد کی نگاہ سے اوجھل نہیں ہوں گے۔ شاید مقالے کے اختصار کے باعث وہ ان کا ذکر نہیں کر سکے۔

فہمیدہ ریاض کے بعد ابوالخیر کشفی نے بھی "خوشبو" کی شاعرہ کو ان کا جائز حق عطا کیا ہے۔ پروین شاکر کی شاعری جدید اردو شاعری کی روایت میں ایک شاداب اضافہ ہے۔ حسین شاہد کے مضمون میں ن۔م۔ راشد مرحوم کے فکر و کردار کے نہاں زاویے سامنے آئے ہیں۔ مرحوم کی نظموں کے لئے ہم سب ساقی فاروقی کے ممنون ہیں۔

حسبِ رسم کے برعکس انہی افسانوں پر رائے ظاہر کروں گا جو پڑھ چکا ہوں۔ رشیدہ رضویہ کے افسانے ہونٹ شہد ہاتھ گلاب" کی نثر بڑی دلکش ہے لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے مرکزی کردار سے ہمدردی کی جائے یا نفرت۔ منصور قیصر کا افسانہ "زندہ جسموں کی زمین" جس عزم کی ترجمانی کرتا ہے وہ لائق تحسین ہے اور ہماری قومی ضرورت بھی۔ افسانے کی فضا بھی افسانہ نگار کی فنی دسترس کا کمال ہے۔ البتہ ایک کمی محسوس ہوتی ہے کہ بنجر زمین کے سرسبز ہونے کا سبب واضح نہیں۔ محض عزم سے تو کام نہیں چلتا۔ ضیا بٹ کی پچھلے افسانے کی طرح "بلیک ڈاگ" میں بھی کہانی پر گرفت قابلِ داد ہے۔ طنز و مزاح میں محمد خالد اختر کا منفرد اور ممتاز مقام ہے۔ ان کے ہاں کوئی بات خوف فسادِ خلق سے ناگفتہ نہیں رہ جاتی۔

نظموں میں اختر حسین جعفری کا "آئینہ خانہ" ان کے فنی انضباط اور حسن کاری کا عکاس ہے ۔ بے شک "ان کی نظموں میں اردو کی کلاسیکی روایت نے جدید اور توانا اظہار پایا ہے" ۔ صلاح الدین محمد، امجد اسلام امجد، پروین شاکر اور خالد احمد کی نظموں کی تقریباً ہر بار تعریف و توصیف کچھ عجیب سی لگتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے ان کا حق کیونکر مارا جا سکتا ہے ۔ عطاء الحق قاسمی، اختر امان، نجیب احمد اور قائم نقوی کی نظمیں بھی فکر و احساس پر خوشگوار تاثر مرتب کرتی ہیں ۔

غزلوں میں احسان دانش کی شاندار غزل کا مقطع تو ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے ۔

دانش کوئی یہ خوئے کریمی کہاں سے لائے
جو جس کی آرزو تھی عطا کر دیا گیا !

ظفر اقبال کی بارہ غزلیں چھاپ کر آپ نے ان کے ساتھ اچھا نہیں کیا ۔ سطح کاغذ پر تو ایک آدھ غزل اور چند اشعار نے متاثر کیا ۔ باشندۂ سنے پر شاید زیادہ اشعار پسند آئیں ۔ وہ دیر گئے گھر آئے ہیں ۔ ان کی طنز (یا جھنجھلاہٹ) اسے یگانہ چنگیزی کی غزل یاد آتی ہے ۔ یگانہ چنگیزی بڑا ظالم شاعر تھا ۔ صابر ظفر جس کیفیت آفرینی کی خاطر گزشتہ چند غزلوں میں اکھڑے اکھڑے نظر آتے تھے، موجودہ دو غزلوں میں کامیاب ہیں ۔ شہزاد قمر جدیدیت محض کی دھند سے باہر نکل آئے ہیں اور ان کے فکر و فن کے نقوش نسبتاً چمک اٹھے ہیں ۔ علاوہ ازیں منظور عارف، اقبال کوثر، امجد اسلام امجد، پروین شاکر، گلزار بخاری، احسن رضوی اور فصیل جعفری کی غزلیں اس شمارے کی نمائندہ قرار دی جا سکتی ہیں ۔

مدیر کی تخلیقات کی تعریف سے گریز کرنا چاہئے ۔ مدیر ہونا کوئی معمولی جرم نہیں ——— "اختلافات" میں خوب رونق ہے ——— اختر حسین جعفری بھی آ گئے ۔ ان پر واپسی کے دروازے بند کر دیجئے ۔

خالد احمد "دیوانہ بکار خویش ہوشیار" ہے لیکن اس خویش میں پوری ترقی پسند نسل شامل ہے ۔ "نقش آب" پر گلزار وفا چوہدری کا تبصرہ ۔ سبحان اللہ ! کاش ہمیں بھی جدلیت کا گورکھ دھندا آ جائے ۔

سید محمد کاظم اور محمد علی صدیقی قارئین فنون سے کیوں ناراض ہیں ؟

یوسف حسن (جہلم)

"حرف اول" اور "بین السطور" سے گزرا تو رزن دار "میں اختلافات (صہ ۲۰۱) اور تبصرے (صہ ۲۰۲ سے ۲۰۹) چشمک کر رہے تھے ۔ مغرب کی چند مزاحیہ نظمیں نذرانہ ایسی صورت "تاریخ اور کائنات" ۔ میرا نظریہ ۔ چند رضاخنیں "مقالے کی ہوئی ۔ غزلوں کے حصے میں پھر "جھٹکا" ۔ احسن زیدی کی غزل "اسی خیال سے آسودگی بیاں میں ہے" ۔ دونوں صورتوں میں موجود ہیں ۔ ان نقصانات کی تلافی کیسے ہو ؟

واہ واہ کیا غزل ہے ۔ مہ

جی چاہتا ہے فلک پہ جاؤں
سورج کو غروب سے بچاؤں

پھر اس غزل کے حسن ترتیب نے اسے دو آتشہ بنا دیا ۔ ترتیب میں اس شعر :

اشعار ہیں میرے استعارے
آؤ تمہیں آئینے دکھاؤں

نے بڑا لطف دیا ۔

بارشوں کے موسموں میں، اپنے اظہار میں اچھوتی اور سوندھی سوندھی ہے سبحان اللہ ۔ اختلافات سے میں پوری طرح متفق نہیں اور پھر "آئینہ خانہ" کے اگر کچھ اور عکس رہتے ہوں تو ضرور دکھایئے گا ۔ واہ، واہ !

سجاد بابر (پشاور)

"فنون" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا ۔ میرے نزدیک "فنون" پاکستان میں واحد رسالہ ہے جسے معروف اہل قلم کا تعاون حاصل ہے ۔ اس

میں شامل بیشتر تخلیقات اکثر اوقات نہایت معیاری ہوتی ہیں۔ چونکہ آپ پرچے میں حصّہ "اختلافات" بھی شامل کرتے ہیں لہٰذا چند باتیں مختصراً لکھنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

گلزار وفا چودھری نے تاب اسلم کے شعری مجموعے "نقشِ آب" پر تبصرہ کرتے ہوئے چند اشعار بھی درج کئے ہیں۔ شاید آپ نے غور نہیں کیا کہ ان میں یہ شعر بے وزن ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "طرح" کی "ح" بری طرح دب گئی ہے۔ جو جائز نہیں ہے۔

؎ انسان کائنات کا دولہا سہی مگر — اک مشتِ خاک کی طرح دستِ قضا میں ہے

یوسف حسن کا مضمون "جدید تر غزل" سرسری سا ہے۔ صاحبِ مضمون نے زیادہ تر صرف انہی غزلوں میں سے اشعار درج کئے ہیں جو "فنون" میں شائع ہو چکی ہیں۔ اگر وہ دیگر ادبی رسائل کو بھی دیکھنا گوارا کر لیتے تو کیا ہی اچھا ہوتا۔

اس بار "فنون" میں چار شعراء کے ہاں توارد کی دو دلچسپ مثالیں ملتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

؎ اس دور میں اور کیا نہیں ہم — اتنا ہے کہ بس خدا نہیں ہم (گوہر ہوشیارپوری)

؎ آنا تو ہے طے، خدا نہیں ہیں — اور اس کے علاوہ کیا نہیں ہیں (گلزار بخاری)

؎ وہ کیا عذاب ہے جس سے گزر نہیں میرا — درخت میرے ہیں لیکن ثمر نہیں میرا (صابر ظفر)

؎ چمن میرا بہاریں غیر کی ہیں — شجر میرا، ثمر میرا نہیں ہے (شہزاد قمر)

"مغرب کی مزاحیہ نظمیں" (جن کا آپ نے ترجمہ کیا ہے) پڑھ کر کوئی جبڑا بند قسم کا سنجیدہ طبع آدمی ہی خاموش رہ سکتا ہے۔ سچ پوچھئے تو مجھے بے اختیار ہنسی آئی۔ ان میں نظم "ایک کتبہ" تو نہایت عمدہ ہے۔

حصّہ نظم میں ن۔م۔ راشد، اختر حسین جعفری اور صلاح الدین محمد کی نظمیں پسند آئیں۔ حصّہ غزل میں ظفر اقبال کی بہت سی غزلیں دیکھ کر خوشی ہوئی مگر جب انہیں پڑھا تو مایوسی ہوئی۔ احسن زیدی کی ایک ہی غزل دو بار چھاپ دی گئی ہے۔ کیوں؟

خالد احمد ذہین اور سمجھدار لڑکا ہے لیکن اسے بقراط بننے سے بچایئے۔ اس کی تازہ غزلوں میں ابہام اور الجھاؤ پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کی حد درجہ فکر نے "حسنِ تغزل" نام کی چیز بھی غائب کر دی ہے۔ نجیب احمد کی دوسری غزل اس کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ تیسری غزل کے درج ذیل مطلع میں حد درجہ ابہام ہے۔ میری سمجھ میں تو نہیں آیا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ آپ کی سمجھ میں آئے تو بتائیں۔

؎ کرم کریں بھی تو سایوں پہ ڈال دیتے ہیں — عروج تک وہ بوقتِ زوال دیتے ہیں

آصف ثاقب نے جس بحر (مفعول مفاعلن مفاعیل) کا ذکر صابر ظفر کی غزل کے سلسلے میں کیا ہے، اس بار آپ کی غزل بھی اسی بحر میں پڑھنے کو ملی۔ آپ نے مذکورہ بالا بحر کو اپنی غزل کے تمام مصرعوں میں پابندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ آپ نے غزل کے مطلعے میں لفظ "چاہتا" کا الف بڑی بے دردی سے گرایا ہے۔ یہ جائز تو ہے مگر مطلعے میں اجنبیت کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔ لفظوں کو بے دردی سے گرانے کا کام صرف "روحی کنجاہی" کے سپرد رہنے دیجئے۔ ویسے آپ کی پوری غزل مجھے بہت پسند آئی ہے۔ حصّہ غزل میں مجھے آپ کی غزل کے علاوہ نکہت بریلوی، خاقان خاور اور صابر ظفر کی غزلیں پسند آئیں۔

عباس علی (خانپور)

"فنون" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ مضمون "جدید تر غزل" یوسف حسن نے بڑی دیانت اور کاوش سے لکھا ہے۔ انہوں نے جدید تنقید میں ابھی سے اپنا مقام متعین کر لیا ہے۔ "ایک بے عنوان تحریر" اور "پردۂ سخن" قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ جمیل ملک کی نظریے سے سلامت روی کے ساتھ وابستگی اور خاموش لگن اس کی متقاضی تھی کہ اعترافِ سخن کیا جائے۔ ن۔م۔ راشد کی چند اور غیر مطبوعہ نظمیں سوغات کا درجہ رکھتی ہیں۔ "آئینہ خانہ" میں اختر حسین جعفری کی فنکارانہ گرفت بہت مضبوط ہے۔ انہوں نے بہت سے خوبصورت مصرعے اس روانی سے کہے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ میرے خیال میں یہ نظم کربلا کے عظیم المیے کو جدید دلکش اور تراکیب میں لکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔ "سورج

"کی بیماری" سلیم احمد کی ایک اچھی رومانٹک اپروچ ہے۔ صلاح الدین محمد ایک عرصے بعد چند اچھی نظمیں لے کر وارد ہوئے ہیں۔ انہیں یہ مراجعت مبارک ہو۔ انجم اعظمی، شاہین، عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد کی نظمیں خاصے کی چیز ہیں۔ قاری کو خالد احمد کی مختصر نظموں میں قطعے کا ایجاز و اختصار اور بھرپور تاثر ملتا ہے۔ محمد خالد اختر نے "مہتاب خاں مہتاب" جم کر نہیں لکھا۔ ان کا یہ طنزیہ پوری طرح ابھر نہیں سکا۔ اس کی وجہ شاید وہی ہو جس کا انہوں نے ذکر کیا ہے یعنی وہ اس موضوع پر ایک مکمل کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ رشیدہ رضویہ کا بہت دنوں کے بعد ایک مکمل تاثراتی افسانہ "ہونٹ شہد، ہاتھ گلاب" پڑھنے کو ملا۔ حصۂ غزل بھی بہت جاندار ہے۔

مجھے "اختلافات" کی ذیل میں ستارہ صابر صاحب یا صاحبہ کے مراسلے کے سلسلے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ ان کی صنف کے بارے میں شک اس لیے ہوا کہ اس سے پہلے "فنون" "نقوش" "افکار" "اوراق" "تخلیق" اور دیگر کسی بھی ادبی پرچے میں ان کی کوئی تخلیق تو کیا ادبی مراسلہ بھی نظر سے نہیں گزرا ورنہ میں ان کی تخلیق یا تحریر سے ان کے ادبی معیار کا اندازہ لگا کر کچھ لکھنے کی جسارت کرتا۔ ادبی پرچوں میں چھپنے والی چیزوں پر ہر پڑھنے والے کو رائے دینے کا حق ہے لیکن صرف "چٹکلے" چھوڑنے یا ایک عرصے سے لکھنے پڑھنے والوں پر فقرے بازی کرنے سے تو بات نہیں بنتی!

مراسلے پر لکھنے سے پہلے میں اپنی بات اسی پرچے کے اداریے کی چند سطور سے شروع کروں گا۔ آپ نے لکھا ہے اور بجا لکھا ہے کہ "ایک دوسرے کی مذمت، مذمت ــــ اور مذمت کے سوا جیسے ادبی تنقید کے سب معیار پیش پا افتادہ ثابت ہو چکے ہیں اور اس صورتحال سے بعض ایسے عناصر نے من مانا فائدہ اٹھایا ہے جو الزام دھر کر زندہ رہتے ہیں اور لعنت بھیج کر آسودہ ہوتے ہیں۔ اس ریلے میں بعض معروف اہلِ قلم بھی بہہ گئے ہیں اور وہ جو مسائلِ حیات پر غور کرتے تھے فقرے بازی پر اتر آئے ہیں ــــ فقرہ آج کی تنقید کا سکۂ رائج الوقت قرار پا چکا ہے۔" اب "بعض ایسے عناصر" اور "معروف اہلِ قلم" میں سے ایک (ستارہ صابر) نے زیرِ نظر شمارے کی تخلیقات کے بارے میں کیا لکھا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:-

° محشر بدایونی، حنیف فوق، اگر گوہر ہوشیارپوری اور لیث قریشی کو نہ چھاپتے تو کیا ہرج تھا۔ اس قدر 1915 اور مردہ شاعری غزلوں کے پہلے حصے میں دیکھ کر اختلاج ہونے لگتا ہے۔" محشر، گوہر اور لیث کہنہ مشق شعرا ہیں اور غزل اور جدید غزل میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ ان کی معیاری غزلوں کو پوچ ٹھہرایا گیا ہے۔ ممکن ہے موصوف یا موصوفہ کو اچھی چیزیں دیکھ کر ہی اختلاج ہونے لگتا ہو۔ دیگر تخلیقات پر چند فقرے ــ "محب عارفی کی نظم گاڑی ٹھہر گئی کتنی بچگانہ ہے ــــ انجم اعظمی کی نظم "جلیبے کی کلیاں" اچھی زبردستی ہے۔ احسن علی خاں نے اب وزیروں کی نظمیں ترجمہ کرنا ترک کر کے اپنے ذاتی خیالات کو پھر سے نظم کرنا شروع کر دیا ہے (گویا اب تک ان کی نظر سے ترکی کے عوامی شاعر "امریز" کی نظموں کے خوبصورت تراجم نہیں گزرے ہیں)۔ محسن بھوپالی کے "شارٹ پوئٹک ڈرامے" جنہیں وہ "نظمانے" کہنے پر مصر ہیں نہ پوئٹک ہیں نہ ڈرامیٹک ہاں شارٹ ضرور ہیں۔" ــــ یہاں میں ان کا فقرہ ہی استعمال کرنے پر اکتفا کروں گا۔ "یہ اچھی زبردستی ہے"۔ "اعرفاً عزیز بھیرو مصنوعی نظموں کے ساتھ آئیں"۔ کاش مراسلہ نگار اپنی اصل نظم کہیں چھپا سکے تاکہ اس کے معیارِ نظر اور "سچے لفظوں" کی بازی گری کا اندازہ کیا جا سکے۔ آگے چل کر لکھا گیا ہے۔ "حسن اکبر کمال کا کینوس کتنا وسیع اور کشادہ ہے کہ اس میں منظر ایوبی جیسے دس شاعروں کی شاعری سما جائے!" حسن اکبر کمال کے کینوس اور اندازِ طبع کا راقم الحروف کو بھی علم ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اس "مدح بالذم" کو یقیناً اپنے لیے لائقِ افتخار نہیں سمجھیں گے۔ مراسلے میں چند لوگوں کی "مصلحتاً" اور چند احباب کی جان کر تعریف کی گئی ہے۔ آپ کی نظموں اور تراجم کی توصیف کچھ اس انداز سے کی گئی ہے کہ ایک عمر کا ریاض اور مشقِ سخن معرضِ خطر میں نظر آتا ہے۔ آپ کی تخلیقات میں TWENTIES کی لہر کا مژدہ دیا گیا ہے۔ غرضیکہ بیشتر لکھنے والوں کو اپنی دانست میں پھڑکتے ہوئے فقروں سے نواز کر نہ جانے اپنے کون سے جذبے کو تسکین دینے کی کوشش کی گئی ہے جو بہرصورت بھونڈی کوشش ہے۔ ایسی تحریریں "فنون" جیسے وقیع علمی اور ادبی پرچے میں اکھڑی اکھڑی اور بے ضرورت نظر آتی ہیں۔

محسن بھوپالی (کراچی)

"فنون" کے تازہ شمارے میں یوسف حسن کا مضمون "جدید تر غزل" کئی اعتبار سے اہم ہے۔ یوسف حسن کو ان چند ذہین اور نوجوان شعراء میں شمار کیا جانا چاہئے جن کی حیثیت ادبِ جدید کے کارواں میں ہراول دستے کی سی ہے اور جو باشعور ہونے کے ساتھ فکری اعتبار سے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ اب یوسف حسن نے تنقید کی طرف جو توجہ کی ہے میں اسے جدید ادب کے لئے فالِ نیک سمجھتا ہوں۔ اس کے تازہ مضمون پر اظہارِ خیال کرنے سے قبل یہ کہتا چلوں کہ ان دنوں جدید تر نظم، جدید تر غزل، جدید تر افسانہ اور جدید تر تنقید کے بڑے چرچے ہیں اس ضمن میں کسی لفظی اور تفصیل بحث میں پڑے بغیر یہ کہنے کی جسارت ضرور کروں گا کہ ہر نیا عہد اپنے سے قبل گذشتہ عہد کی نسبت جدید تر ہی ہوتا ہے کوئی صورت ہر نئے عہد کے تخلیقی ادب کی ہے۔ آنے والے دور کے یقیناً آج کے ادیب وارث ہیں۔ یہ ورثہ میرے نزدیک ان کا حق ہے اور اس میں اضافہ ان کی اہم ترین ذمہ داری ہے چنانچہ اگر وہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآنہ ہو سکے تو اس کا مطلب یہ لیا جانا چاہئے کہ وہ اس کے اہل نہیں۔ یہی مختصر تمہیدی گفتگو کے بعد میں صرف یہی کہنے پر اکتفا کروں گا کہ "جدید تر" کی ترکیب بے شک کشش انگیز تو ہو سکتی ہے لیکن مفہوم کے لحاظ سے اس کی حیثیت محلِ نظر ہے۔

جہاں تک یوسف حسن کے مضمون کا تعلق ہے وہ یہاں بھی عملاً روایت کو ساتھ لے کر آگے بڑھتا نظر آتا ہے لیکن "جدید اور جدید تر" کی بحث میں الجھ کر اور زیادہ سے زیادہ اپنے درجن بھر "ہم سن" شعراء کے حوالوں تک خود کو محدود رکھ کر اس نے غزل کے دوسرے نمائندہ شعراء کے ساتھ بہر حال انصاف نہیں کیا۔ مضمون کے مطالعے سے اولین تاثر تو یہ ابھرتا ہے کہ "جدید تر غزل" دراصل وہ غزل ہے جو محض نئی نسل کے چند شعراء تک محدود ہے۔ اس صورت میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اس صنف کو محض عمر کے پیمانے سے ناپنے کی کوشش کی ہے اور اس کے بنیادی رویے کو محض ثانوی حیثیت دی ہے۔ میں چونکہ ذاتی طور پر یوسف حسن کے اندازِ فکر سے واقف ہوں اس لئے مجھے اس کے نقطۂ نظر پر حیرت بھی ہوئی اور تعجب بھی! پھر اس حیرت میں اس وقت مزید اضافہ ہو جاتا ہے جب وہ ندیم، فیض اور بعض دوسرے نمائندہ شعراء کو محض جدید کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ میں شاید اس پر بھی معترض نہ ہوتا لیکن جب بحث کو "جدید اور جدید تر" کے چکر میں الجھا دیا جائے تو پھر اعتراض کی گنجائش تو خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم دراصل اس قدر حساس اور کسی حد تک اتنے انا پرست ہو چکے ہیں کہ اپنی ذات کو محض اپنی شخصیت یا کم از کم چند پسندیدہ شخصیتوں تک محدود رکھنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ اس کے باوجود میرے خیال میں یوسف حسن کو اس حقیقت کا مکمل ادراک ہے کہ ہر باشعور عہد نہ تو اپنے عہد کے فکری رویوں سے ہی چشم پوشی کر سکتا ہے اور نہ ہی اس عمل ارتقاء کو نظر انداز کر سکتا ہے جو اس کے عہد میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ اس کے لئے بلاشبہ "عمر" سنگِ دل ثابت نہیں ہو سکتی بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ہر ایسا ادیب اپنی تخلیقی قوت کو ان فکری رویوں اور ارتقائی عمل سے ہم آہنگ کرتا ہے جن کا تعلق ان کے عہد سے ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو نہ ندیم آج ندیم ہوتے اور نہ فیض وہ فیض ہوتے جو فی الواقع آج ہیں۔

میری ان معروضات سے یہ نہ سمجھ لیا جانا چاہئے کہ یوسف حسن نے اپنی گفتگو کو جن چند شعراء تک محدود رکھا ہے وہ مقابلتاً کم تر حیثیت کے مالک ہیں۔ ذاتی طور پر میں اس امر کا قائل ہوں کہ ہر باشعور اور صلاحیت مند فنکار کو اس کا جائز مقام اور حق ملنا چاہئے پھر یہ کہ مضمون میں جن شعراء کے اشعار پیش کئے گئے ہیں ان میں سے اکثریت ان کی ہے جو مستقبل کے لئے ایک درخشندہ امید کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے یہ ضروری ہے کہ ان کو وہ مقام حاصل ہو جس کے وہ حقدار ہیں، تاہم جیسا کہ میں اوپر کی سطور میں کہہ چکا ہوں کہ زندہ اور فعال ادب کے لئے عمر کوئی پیمانہ نہیں بلکہ کسی بھی ادیب کی شناخت کا حقیقی معیار اس کا وہ بنیادی رویہ ہوتا ہے جو اسلوب و فکر کی ہم آہنگی سے وجود میں آتا ہے۔

اس خیال کا اظہار بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ "جدید تر غزل" پر مضمون لکھنے والا یوسف حسن خود بڑا روایت پرست نکلا اس خدشے کے پیشِ نظر کہ دوسروں کے ساتھ اپنے منتخب اشعار بھی شامل کئے تو لوگ خود ستائی کا طعنہ دیں گے، وہ اپنی شاعری کو گول ہی کر گیا، حالانکہ میں بڑی دیانتداری کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ نئی نسل کے شعراء میں جو نام سرِ فہرست آتے ہیں ان میں یوسف حسن بھی شامل ہے۔ اس لحاظ سے مضمون میں جدید تر شعراء کی جو فہرست شامل ہے وہ اس کے بغیر یقیناً مکمل نہیں ہو سکتی، چنانچہ وہ اگر مضمون میں اپنے چند اشعار بھی شامل کر دیتا تو اس میں کونسی قباحت ہوتی؟ بلکہ اس کے اقدام کو ضرور تاہی سہی کم از کم میں تو "جدید تر" رویے کا حامل قرار دینے سے گریز نہ کرتا کہ آخر کار ایسے لوگ

بھی تو موجود ہیں جو بزعمِ خود "عہدِ جدید کا نمائندہ" ہونے کے باوجود "جدتِ فن" بیچنے میں بھی خجالت محسوس نہیں کرتے اور اس شعور سے بے بہرہ ہیں کہ چند کلیوں پر قناعت "کا عمل تنگیِ داماں کا مداوا" کیسے ہو سکتا ہے؟ یہاں میں ایک ضروری بات کہنا چاہوں گا کہ یوسف حسن کا یہ مضمون مجموعی طور پر اکثر لوگوں کو شاید ہضم نہ ہو سکے گا لیکن وہ صاحبِ فکر و دانش جو زندگی کے عملِ ارتقا پر ایمان رکھتے ہیں اور آج کی باشعور نسل کو دیانتداری کے ساتھ اپنا حقیقی ورثہ دار تصور کرتے ہیں، انہیں اس مضمون کے مطالعے سے یقیناً اس اعتماد و طمانیت کا احساس ہوگا کہ کارواں لمحہ بہ لمحہ آگے کی طرف رواں دواں ہے اور اس کی قیادت ذمہ دار نوجوانوں کے ہاتھ ہے۔

آخری بات کہ یوسف حسن سے فروعی اختلافات کے باوجود یہ بات میں دیانتداری کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ انہوں نے جدید غزل اور اس کے رویوں کے بارے میں جو کئی اہم باتیں کہی ہیں ان سے قطعی طور پر یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ فی الواقع "نئی غزل" کا جواز کیا ہے اور اسے فعال و متحرک بنانے میں نئی نسل کے باشعور شعراء نے کیا کردار ادا کیا ہے۔

اسرار زیدی (لاہور)

فن کی بے سمتی

اب کے بھی "فنون" فکر و نظر کے کئی زاویے روشن کر رہا ہے۔ آپ نے اداریے میں 'فن کی بے سمتی' کا ذکر کر کے ادیبوں کے لئے یقیناً ایک لمحۂ فکریہ مہیا کیا ہے۔ سمت کا عدم تعین ہمارے ہاں تخلیقِ فن میں ایک عجیب و غریب صورتحال کا موجب بنا۔ کچھ مدت پہلے شعر و غزل کے نام پر جو چیزیں ہمارے ادبی رسائل کی زینت بنتی رہیں ان میں سررشتۂ معنی کی تلاش کم از کم مجھ جیسے اوسط درجے کے قاری کے لئے ایک امرِ محال ہی رہی۔ اس ضمن میں جب کبھی کسی طرف سے ہلکی سی صدائے احتجاج بلند بھی ہوئی تو اسے یہ کہہ کر دبا دیا گیا کہ خود قاری کی ذہنی سطح اس قدر پست ہے کہ وہ شاعر کی پروازِ خیال کا ساتھ دینے کا اہل ہی نہیں۔ اسی رو میں بعض اربابِ 'فکر و فن' یہاں تک کہہ گئے کہ ہم تو قاری سے برے سے کوئی سروکار ہی نہیں رکھتے، ہمیں جو کچھ کہنا ہوتا ہے کہہ دیتے ہیں وہ کسی کی سمجھ میں آئے یا نہ آئے اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں۔ قاری اپنی جگہ سر کھپاتا رہا اور شاعر بطورِ خود "بے ہنگم سرائی" میں مصروف رہا۔ نتیجہ معلوم! وہ سنجیدہ قارئین جو مطالعۂ ادب کو اپنی روح کی ایک فطری ضرورت سمجھتے تھے اس نوع کے "فن پاروں" سے بیزار نظر آنے لگے۔ شعر و ادب بلکہ جملہ فنونِ لطیفہ میں تجربے کی اہمیت سے انکار کرنا دلیلِ بے بصری ہے۔ زندگی جب اپنے حال و قال اور جلال و جمال کے لئے صحت مند تجربات کی متقاضی ہے تو ادب و فن میں تجربے کیوں نہ ہوں۔ اگر زندگی 'ارتقا' کا نام ہے تو اس کے جمالیاتی مظاہرات اس سلسلے سے مستثنیٰ نہیں ٹھہر سکتے لیکن اس بارہ خاص میں تجربے کی اہمیت کو بھی تو ملحوظِ خاطر رکھا جائے۔ جس طرح زندگی میں کوئی بے مقصد تجربہ اسے انتشار اور افراتفری سے دوچار کر دیتا ہے اسی طرح فن کے سلسلے میں کوئی لایعنی جدت اس بے حد نازک آبگینے کو چکنا چور کر کے رکھ دیتی ہے۔ لطف یہ کہ اس ہنگامے میں ترقی پسند دو طرزِ طعن و تشنیع کا مورد ہے۔ قدامت پرست حسبِ عادت اس 'بدمذاقی' کو ترقی پسندی تصور کرتے رہے اور خود اس ادبی "سلسلۃ الذہب" سے وابستہ شخصیتیں اپنی تحریروں میں ترقی پسندوں پر برستی رہیں۔ اول الذکر کو تو چھوڑیئے کہ "اگلے وقتوں" کے لوگوں کی "وضعداریاں" قائم ہی رہنا چاہئیں لیکن ثانی الذکر گروہ کے اصحابِ فکر و نظر کو ترقی پسندوں پر کوئی الزام عائد کرنے سے قبل یہ تو سوچ لینا چاہئے تھا کہ وہ خود کون سے کارنامے سر انجام دے رہے ہیں۔ مانا کہ فرانس میں ایک گروہ زوال پسندوں کا بھی تھا۔ یہ بھی تسلیم کر لیا کہ وہاں "ڈاڈا ازم" بھی کوئی رجحان تھا۔ اس حقیقت سے بھی مجالِ انکار نہیں کہ فکر و فن میں چراغ سے چراغ جلتے ہیں۔ لیکن یہ کیا ضرور کہ آپ ان تمام تر رجحانات کی محض اس لئے تقلید کریں کہ ان سے زندگی کی "لایعنیت" ظاہر ہوتی ہے اور جب خود تخلیقِ فن میں سرگرم ہوں تو زبان کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ معنی و مفہوم کی قید بھی اٹھا دیں۔ ترقی پسند اگر موردِ عتاب ٹھہرتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ انہوں نے ادب و فن کو معینہ مقاصد کے اظہار کا ذریعہ سمجھا۔ لیکن کون ہے جو اس بدیہی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ آج تک تخلیق ہونے والے بیشتر ادبی شاہکار اپنے خالقوں کے پہلے سے متعین کئے ہوئے مقاصد کا نتیجہ تھے۔ شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم، گلستان و بوستان، ڈیوائن کامیڈی، پیراڈائز لاسٹ اور اقبال کی شاعری کیا دنیائے ادب میں مخصوص مقاصد کی آئینہ دار نہیں؟ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو بیچارے ترقی پسندوں نے کون سا قصور کیا جو ظلم جبر

استعمار اور استحصال کے خلاف قلم کو تلوار بنائے سرگرم جہاد ہے۔ بہرحال آپ نے فن میں ایک معین اور راست سمت کی ضرورت کا احساس دلا کر ایک قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ کاش آپ کے یہ الفاظ ہمارے لکھنے والوں کے اذہان میں کوئی جگمگاہٹ پیدا کر سکیں!

"اس سمت سے کوئی نظریہ مراد نہیں ہے، طرزِ فکر مراد ہے، زندگی اور انسان کے بارے میں فنکار کا روحانی موقف مراد ہے، اپنی ذات سے اس کی وفاداری مراد ہے کہ جو خود اپنا وفادار نہیں ہوتا وہ معاشرتی اور قومی اور انسانی آئینِ وفا کا کیا خاک احترام کر پائے گا؟"

ایک بات اور ——— جو اہلِ قلم نسلی برتری کی رجعت پسندی کے شکار ہیں، انہیں کون ترقی پسند کہے گا؟

محترم باغ حسین کمال اپنے مکتوب میں ایک غلط حوالہ دے گئے ہیں۔ اس کی تصحیح ضروری ہے۔ یہ شعر

غزالاں! تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

——— مضمون کا نہیں راجہ رام نرائن موزوں کا ہے۔ مشہور ہے کہ یہ شعر انہوں نے سراج الدولہ کی شہادت پر کہا تھا۔ اسے نواب وزیرِ اودھ شجاع الدولہ سے کیا نسبت؟

صوفی عبدالرشید (ہری پور، ہزارہ)

اختلافِ رائے

"فنون" کے تازہ شمارے میں اس کا سرورق "فنون" کی تاریخ میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ کسی بھی ادبی رسالے کا ایسا سرورق اس رسالے کے ایڈیٹر کے لئے بجا طور پر قابلِ فخر چیز ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ آپ نے "حرفِ اول" پر بھی بہت محنت کی ہے اور بہت اچھی باتیں کہی ہیں لیکن اس شمارے میں ایک دو باتیں بہت ناگوار گزری ہیں۔ سب سے پہلی بات احسن زیدی صاحب کی ایک غزل کا دو مرتبہ چھپ جانا ہے۔ اسی طرح آپ کی نظم بھی آخر میں اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ "فنون" جیسے معیاری رسالے سے کم از کم مجھے یہ توقع نہیں تھی جناب یوسف حسن کے مضمون میں میرا ایک شعر ثروت حسین صاحب کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یوسف صاحب سے ایسا سہواً ہوا ہے۔ شعر یہ ہے۔

رواں تھا شہر میں ناراض پانیوں کا جلوس
مکین ڈوب گئے جب تو کشتیاں نکلیں!

حصۂ غزل میں ظفر اقبال اور پروین شاکر نے اپنی ڈھیر ساری غزلوں کے باوجود متاثر نہیں کیا۔ اس حصے میں نجیب احمد چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح حصۂ نظم میں صرف ن۔م۔ راشد متاثر کر رہے ہیں۔ مضامین میں پروین شاکر کے بارے میں ابوالخیر کشفی کے مضمون کو فیشن کے طور پر لکھے جانے والے مضمونوں میں شمار ہونا چاہئے۔ پروین شاکر صاحبہ کی شاعری کا میں معترف ہوں مگر وہ اتنی بڑی شاعرہ نہیں ہیں اور میں ان کے بارے میں صابر ظفر صاحب کے ریمارکس سے متفق ہوں کہ وہ صرف کہیں کہیں متاثر کرتی ہیں۔

حصۂ مضامین میں محمد کاظم صاحب اور سید علی عباس جلالپوری کی کمی بری طرح محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ذریعے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ خدارا ان سے کچھ لکھوائیے۔ جناب یوسف حسن کا مضمون جدید تر غزل کے بارے میں ایک کامیاب کوشش ہے۔ ایسے مضامین سے لوگ کم ہی خوش ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کے مزید مضامین فنون میں چھپنے چاہئیں۔

مسعود مختار (لائلپور)

کچھ گدا ختگی پر

"فنون" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ علی تنہا اور ضیا بٹ کے افسانے خاص طور پر پسند آئے۔ علی تنہا کی تحریریں اس کے درخشندہ مستقبل کی آئینہ دار ہیں۔ ضیا بٹ کا مشاہدہ اسے بہت جلد اس کا مقام دلوا دے گا۔

ظہور نظر، اختر حسین جعفری، صلاح الدین محمد، انجم اعظمی، اقبال کوثر، عطاء الحق قاسمی، حسن ناصر، حلیم قریشی، امجد اسلام امجد، خالد اقبال یاسر اور پروین شاکر کی نظمیں خوب تھیں۔ ظہور نظر، اختر حسین جعفری اور صلاح الدین محمد تو پاکستانی نظم کا مان ہیں۔ ان سے تو کسی کمزور چیز کی توقع کی ہی نہیں جا سکتی

پروین شاکر نے گزشتہ چند برس میں پاکستانی ادب میں اپنی منفرد حیثیت منوالی ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں ان کی تمام نظمیں خوب تھیں مگر "رزم "گذری ہوئی بات" اور "تیری ہم رقص کے نام" کچھ زیادہ ہی خوبصورت نظمیں تھیں۔ ان کی نظموں میں احساس کی وہ لہر بہت نمایاں ہوتی جا رہی ہے جسے ہماری کلاسیکی تنقید میں گداختگی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔ میں ذاتی طور پر اس لہر کو خود شاعری سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور ہر وہ تخلیق جو انسانی شخصیت کی بے لچک ٹیڑھ کو گداز سے ہم کنار کر کے اس کی تہذیب نہیں کرتی کم از کم میں اسے تخلیق ماننے کے لئے تیار نہیں۔

اس سے یہ مراد ہرگز نہ لی جائے کہ میں شوقِ آوارگی کے بارے میں کچھ کہہ رہا ہوں۔ عطاء الحق قاسمی کا سفرنامہ انسانی جذبات کی انگیخت کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات کی شباہت کی داستان بھی ہے۔ یہ کرۂ ارض پر بسنے والے ہزار نوع انسانوں کے مشترک جذبات و احساسات کی کہانی ہے جسے خالصتاً انسانی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی نظم (یازولا کی عطا کے نام) ایک لانگ ڈسٹینس کال پڑھی۔ اگر میں عطا کی نظم کا پس منظر بھی اس کے سفرنامے کو قرار دیتا ہوں تو کچھ غلط نہیں کرتا۔ عطا اور اس کا سفرنامہ میرے لئے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ خدارا اس کا سفرنامہ باقاعدگی سے چھاپیں کہیں یہ نہ ہو کہ وہ اس دوران اپنے آپ کو بطور شاعر منوالے اور اس کا سفرنامہ ثانوی حیثیت اختیار کر جائے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس کی یہ نظم مجھے بے حد پسند آئی ہے۔

قائم نقوی کی نظم "یہ لوگ کیا ہیں" بھی میری پسندیدہ نظموں میں سے ایک ہے۔

اختر حسین جعفری کی نظم "آئینہ خانہ" کے چودہ عکس نظر سے گذرے۔ بقایا عکسوں کا انتظار رہے گا۔ امید رکھنی چاہئے کہ اختر حسین جعفری اسے اسی حسن سے مکمل بھی کریں گے جس حسن سے انہوں نے اسے اٹھان دی ہے۔

احسان دانش، شریف کنجاہی، گوہر ہوشیارپوری، مرتضےٰ برلاس، احسن اختر جلیل، لیث قریشی، علیم قریشی، آصف ثاقب، خاقان خاور، یوسف حسن، صابر ظفر، پروین شاکر، نجیب احمد، شہزاد قمر، گلزار بخاری، احسن رضوی، ناصر بلوچ، غلام حسین ساجد اور فیصل عجمی نے گزشتہ شماروں کی طرح اس شمارے میں بھی انتہائی خوبصورت غزلوں کے ساتھ حصہ لیا۔

خالد احمد (لاہور)

اس دور کا کلاونت

"فنون" کے تازہ شمارہ (نومبر، دسمبر ۱۹۷۵ء) کے شعبۂ "اختلافات" میں پروفیسر سید علی عباس جلال پوری کے مضمون "استادی موسیقی" پر جناب علی تنہا نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ان کا آخری فقرہ یہ ہے:

"سید صاحب نے اس دور کے کلاونت سلامت علی خان کو جس طرح نظر انداز کیا ہے وہ میرے لئے بے حد افسوس کی بات ہے کہ سلامت علی تو اس دور کے وہ کلاونت ہیں جن پر بیسویں صدی کو مفاخرت ہے۔"

یہ فقرہ اپنے جلو میں پاکستان کے اندر فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی کی ایک خونچکاں داستان لئے ہوئے ہے۔ اللہ! اللہ! آج یہ وقت بھی آنا تھا کہ سلامت علی کے فن کو بیسویں صدی کے لئے سرمایۂ مفاخرت کہا جاتا ہے۔ اسی بیسویں صدی میں بڈے خاں کا بیٹا رحمت خاں پیدا ہوا اور اپنی آواز سے پورے برعظیم کو مسحور کرتا رہا۔ اسی صدی میں سنگیت رتن استاد عبدالکریم جیسا فنکار طلوع ہوا جس نے اپنی آواز سے برعظیم کے حسن ذوق رکھنے والے سامعین کے کانوں میں تقریباً چالیس سال شہد ٹپکایا۔ اسی صدی میں استاد امیر خاں نے فن کی نئی نئی جوتیں جلائیں۔ اسی صدی کی فضائیں بہرے سعید خاں کی پر وقار صداؤں سے گونجیں۔ اسی صدی میں آگرہ کے آفتاب موسیقی خانصاحب فیاض خاں نے موسیقی کی دنیا میں اپنی آواز سے جادو جگایا۔ چلئے یہ تو سب فردوس مکانی ہوئے۔ ان کی طرف آیئے جو آج ان تند و تیز ہواؤں میں بھی اپنے فن کا چراغ روشن کئے ہوئے ہیں۔ روشن آرا بیگم کو دیکھئے کہ کسی خانصاحب سے کم نہیں اور آج بھی بڑے بڑے فنکار ان کے سامنے پانی بھرنے کو اپنی زندگی کا سرمایۂ افتخار سمجھیں۔ انہی کے استاد بھائی بھیم سین جوشی کو لیجئے جو آج فن کی بلندیوں کو چھو رہا ہے۔ امرناتھ کو سنئے کہ روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ گنگو بائی ہنگل کی طرف آیئے کہ ایک ایک تان میں وہ ساری کائنات کا درد سمیٹ لے جانا چاہتی ہے۔ آخر کہاں تک گناؤں

ابھی تو بیسویں صدی کے پچیس سال باقی ہیں اور ہر روز نئے سے نیا فنکار فن کے آسمان پر طلوع ہو رہا ہے۔ مادھوری شو کو دیکھیں کہ سنگیت اس کے رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ کشوری امونکر کو سنیئے کہ فن موسیقی کو ایک نئی جہت دے رہی ہے۔ پروین سلطانہ کو دیکھئے کہ موسیقی کے آسمان پر اب بھی پروین کی طرح جلوہ گر ہے اور مالابیکا کانن کو دیکھئے تو حیرانی ہوتی ہے کہ شب و روز کی مشقت کس طرح رنگ لاتی اور پھر اپنے آپ کو مبتلا کرکے فن کے افق کو مہتاب کی طرح روشن کر دیتی ہے۔ شاید وقت کے بطن میں ابھی ایسے فنکار ہیں جو آئندہ آنے والی صدیوں کے لئے سرمایۂ افتخار ہوں۔

جناب علی تنہا نے ان کو نہیں سنا ورنہ ان کے قلم سے یہ فقرہ ہرگز نہ نکلتا۔ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں اور وہ اس میدان میں "تنہا" ہونے کے باوجود "تنہا" نہیں۔ یہاں ان کے رازداں اور بھی ہیں۔ نوجوان نسل کا پورا طبقہ ان کا ہمنوا ہے۔ میں کسی جنریشن گیپ کا ذکر نہیں کر رہا۔ البتہ اس امر کی طرف اشارہ کر رہا ہوں کہ نئی نسل کی ہم نے اس جانفشانی سے آبیاری نہیں کی جیسے ہمارے بزرگوں نے ہماری کی تھی۔ ہم سب یعنی آج جو بزرگ بنتے پھرتے ہیں اور ساری قوم کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے ہیں، حصول دولت میں اس قدر مصروف رہے کہ پوری نسل کے مستقبل کو اس پر قربان کر دیا اور یہ کبھی نہ سوچا کہ ذوق سلیم اور عمدہ تعلیم جو ہمیں نیک و بد کی تمیز سکھا دے، وہ بنیادی ستون ہیں جن پر قوم کے مستقبل کی عظیم الشان عمارت تعمیر ہو سکتی تھی۔ آج یہ لوگ جو ذوق حسن و زیبائی سے محروم ہیں اگر سلامت علی خاں کو بیسویں صدی کی مفاخرت سونپتے ہیں تو اس میں ان کا کیا قصور۔ تعلیم و تربیت ایک ذریعہ تجارت، ایک انڈسٹری جس کی پیداوار پڑھے لکھے جاہل پیدا کرنا، ریڈیو زبان بریدہ، فلم ذہن دریدہ۔ ٹی وی ذوق سلیم سے بیگانہ تو پھر کہاں سے آئے صدا لاالہ الا اللہ؟

حسن و فن کو پرکھنے کے تمام معیار موضوعی ہیں۔ موسیقی کے فن میں بھی کوئی معروضی پیمانہ نہیں ہے اور ہمارے ہاں پر فن تنقید کو بحیثیت ایک شعبہ کے پیدا نہیں کر سکا۔ اس ذیل میں ہمارا ذخیرۂ الفاظ صرف واہ واہ اور آہ آہ تک محدود ہے۔ فن موسیقی میں تنقید و تبصرہ کی اور کوئی روش نہیں۔ فنکاروں کے تقابلی مطالعہ کے لئے نہ وسائل ہیں نہ مواقع اور نہ وقت۔ مجبوراً ہر فنکار کو اپنے ظرف کے مطابق ہی ناپیں گے لیکن اس پیمانے سے آپ دوسرے شخص کو قائل نہیں کر سکیں گے۔

میں اگر یہ کہوں کہ سلامت علی خاں نے ابھی تک فن کی سرحدوں تک کو نہیں چھوا تو شاید یہ جملہ میری زندگی کی تمام ریاضت کے باوجود جناب علی تنہا کو قائل نہ کر سکے لیکن میں بھی یہ کہنے میں اتنا ہی حق بجانب ہوں جتنا کہ وہ اپنے بیان میں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے اپنے طور پر ان سب عظیم فنکاروں کو برسوں تک سنا ہے اور بطور ایک طالب علم کے سنا ہے لیکن وہ سننا تو کجا ان کے ناموں سے بھی ناآشنا ہیں۔ کہاں بیچارہ سلامت علی خاں اور کہاں فن موسیقی۔ اس کی کل کائنات چند راگ جن کو گانے کا نہ انہیں سلیقہ ہے اور نہ شعور۔ مثال کے طور پر وہ شاہانہ پیش کیا جا سکتا ہے جو انہوں نے امیر خسرو والی محفل میں باغ جناح میں گایا تھا اس کا تقابل کریں اس شاہانہ سے جو امیر خاں نے گایا ہے۔ شاید اس طرح یہ گتھی سلجھ سکے۔

حسن گریز پا ہے۔ انسانی گرفت میں نہیں آتا۔ جتنا حسن کا سحر گریز پا ہوگا اتنا ہی حسن عظیم ہوگا۔ وہ حسن جو گرفت میں آجائے اور فن جس کا آپ احاطہ کر سکیں عظمت سے محروم ہے۔ ہمارے پاس فن کا صرف یہی ایک معروضی پیمانہ ہے۔

تاج محل کو لیجئے۔ اس کے حسن طرز تعمیر، آرائش، پچی کاری، اس کی تراش خراش، اس کے نقشے، اس کے ڈیزائن پر آپ کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالیئے۔ لیکن آپ اس کے سحر کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ یہی حال "وینس" کا ہے کہ روزانہ کئی گھنٹے ہفتوں اور مہینوں تک آپ اسے گھورتے رہیں لیکن جب واپس لوٹیں گے تو خالی ہاتھ۔ اور اسی لئے دوبارہ وہاں جانے کے لئے آپ بے چین ہوں گے کیونکہ آپ اس کے حسن سحر کاری کا احاطہ نہیں کر پائے۔ آپ سلامت علی خاں سے ایک راگ سن لیں تو ان کی ساری گائیگی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جو بھی وہ گائیں گے وہ دیکھا کچھ ہوگا جو وہ پہلے گا چکے ہیں اور آپ ایک بیزاری کے عالم میں اٹھ کر چلے جائیں گے۔ اس شخص میں جوہر تھا۔ لیکن "پرائیڈ آف پرفارمنس" ملنے کے بعد ان کے فن کی ترقی مسدود ہو گئی۔ کئی لوگوں کے لئے قبل از وقت قدر شناسی مہلک ثابت ہوتی ہے۔ "دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر"۔

رشید ملک (لاہور)

یہ زیادتی ہے

"فنون" کے دوسرے بیشمار قارئین کی طرح میں بھی سب سے پہلے بہرہ اختلافات کے مندرجات ہی دیکھتا ہوں کہ اس کے دیکھنے سے اہل قلم اور قارئین کے درمیان ایک مفاہمت کا تناسب معلوم ہو جاتا ہے۔ میں نے محترمہ ستارہ صابر، کراچی کا مکتوب جسے آپ نے "تکلف برطرف" کے عنوان سے چھاپا ہے، دیکھا۔ اس میں جناب محشر بدایونی، حنیف فوق، گوہر ہوشیارپوری اور لیث قریشی کی غزلوں کے بارے میں محترمہ کا نقطۂ نظر پڑھا۔ محترمہ نے جس سفاکی سے ان چاروں شعراء کے بارے میں تبصرہ فرمایا ہے اسے پڑھ کر دکھ ہوا۔ میں نے گذشتہ شمارہ نکال کر ان چاروں حضرات کی غزلیں دوبارہ پڑھیں اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ محترمہ نے خط چھپوانے کے شوق میں محشر بدایونی، حنیف فوق اور لیث قریشی صاحب کی شاعری کو جس انداز سے DULL شاعری قرار دیا ہے کسی طور بھی درست نہیں۔ البتہ میری غزلیں واقعی اس قابل تھیں کہ ان پر گرفت کی جائے میں اپنے فن کے بارے میں کبھی مطمئن نہیں ہوا اور کوشش کرتا ہوں کہ حتی الامکان بہتر لکھتا رہوں اب یہ کسی قابل نہیں تو مزید کوشش سے اسے بہتر بنانے کی کوشش کروں گا مگر میرے سوائے باقی تینوں شعراء کی غزلیں بہت خوبصورت تھیں۔ پتہ نہیں کیوں، محترمہ نے انہیں میرے ساتھ بریکیٹ کر کے رکھ دیا۔ تنقید کا یہ انداز جس سے کسی کی ذات پر حرف آئے اچھا نہیں ہوتا۔

گوہر ہوشیارپوری (ساہیوال)

تنقید یا تنقیص

"فنون" برائے ستمبر، اکتوبر ۷۵ء کے "اختلافات" میں جناب محمد سلیم بھٹی صاحب کے اکٹھے دو تبصرے پڑھے۔ موصوف تنقید کے میدان میں نئے نئے اترے ہیں اس لئے خاصے پر جوش نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریریں، جگہ جگہ مغربی اہل قلم کے اقتباسات اور انگریزی تنقیدی اصطلاحات دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ کافی وسیع ہے اور وہ تنقید میں مغرب کے تنقیدی معیاروں کو سامنے رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید کے انداز سے بھی بظاہر یہی احساس ہوتا ہے کہ وہ کسی نظم یا غزل کے مرکزی خیال اور مقصدیت پر بحث کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کے ثقافتی، معاشرتی اور مجلسی حتے کہ دیو مالائی پس منظر کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور ان کے منفی، یا مثبت کردار کا تعین کرنے کے لئے تاریخ انسانیت کی گواہی ہم پہنچاتے ہیں۔ تنقید کا یہ سائنسی طریق کار بلاشبہ قابل تعریف ہے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں اس جگر کاوی کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اپنے تبصروں میں موصوف نے جو کچھ کہا ہے کیا وہ واقعی تنقید ہے؟ اور کیا اس میں وہ تنقیدی اور تخلیقی شعور ملتا ہے جسے دکھانے کی پوری پوری کوشش کی گئی ہے؟

میرے رائے میں ان دونوں سوالوں کا جواب نفی میں ہے!

سلیم بھٹی صاحب نے اپنے تبصروں میں جن ادب پاروں کی تعریف کی ہے اس کی حیثیت واہ واہ!! اور سبحان اللہ!!! سے زیادہ نہیں اور اس ضمن میں ان کے جملے اتنے گھسے پٹے اور STANDARDISED ہیں کہ انہیں کسی بھی مضمون، نظم یا غزل پر فٹ کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ان پر مزید کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے البتہ جناب محسن احسان کی نظم "شہر علم" (مطبوعہ فنون برائے جولائی اگست ۷۵ء) جناب حسن ناصر کی نظم "انتباہ" مطبوعہ فنون برائے اپریل مئی ۷۵ء، اور جناب سلیم قریشی کی غزل مطبوعہ فنون برائے اپریل مئی ۷۵ء، کے بارے میں جو نتائج بھٹی صاحب کی اپنی فکر رسا نے اخذ کئے ہیں ان پر بحث ہو سکتی ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مذکورہ نظموں اور غزل کے بارے میں فاضل نقاد کا رویہ انتہائی غیر ہمدردانہ ہے۔ اس حد تک کہ ان کے بعض جملوں کو سوائے "ادبی دشنام طرازی" کے اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ ایسے رویہ کی حامل تحریریں تنقید کے بجائے تنقیص کے زمرے میں آتی ہیں۔ پھر بھٹی صاحب نے تنقید کا یہ ایک بڑی ہی انوکھی قسم ایجاد فرمائی ہے جس میں وہ نظم کے کسی ایک لفظ کو منفی یا استحصالی مزاج کا عکاس ثابت کرنے کے لئے اپنا سارا تحقیقی اور علمی زور لگا دیتے ہیں اور پھر اسی ایک لفظ کے بارے میں ایک غلط نتیجہ اخذ کر کے پوری نظم کو منفی قرار دے ڈالتے ہیں۔

موصوف نے جناب محسن احسان کی نظم "شہرِ علم" میں لفظ 'حصار' کو تنگ دلی، استحصال اور ظلم و جبر کی علامت قرار دیا ہے جو انتہائی گمراہ کن اور سطحی سی بات ہے۔ کسی لفظ کو اس کے سیاق و سباق میں دیکھے بغیر اور یہ سمجھے بغیر کہ شاعر اس سے کیا مفہوم ادا کرنا چاہتا ہے، اس پر کوئی ٹھپہ لگا دینا بڑا غیر تنقیدی رویّہ ہے اور بدقسمتی سے بھٹی صاحب بری طرح اس کی گرفت میں ہیں۔ 'حصار' عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معانی احاطہ، گھیرا، چار دیواری، شہر پناہ، قلعہ اور کوٹ وغیرہ ہیں۔ اور تاریخِ انسانیت میں اس امر کی ایک دو نہیں، لاکھوں مثالیں مل سکتی ہیں جن کی رو سے یہ لفظ دفاع، استحکام، احساسِ تحفظ اور خود اعتمادی کی علامت ٹھہرتا ہے۔ میں یہ دعوےٰ نہیں کرتا کہ اس لفظ سے منفی مفہوم ادا ہی نہیں ہو سکتا لیکن یہ بات کہ اس لفظ کا مزاج و کردار ہی منفی ہے بالکل لغو سی ہے۔ پوری تاریخِ انسانیت کو کھنگالنے کی کیا ضرورت ہے؟ بھٹی صاحب کا 'حصار سرنگاپٹم' کے بارے میں کیا خیال ہے؟ جو اٹھارہویں صدی کے آخر میں انگریزی جبر و استبداد کے خلاف سلطان ٹیپو شہید کی جدوجہد میں ہر آزادی پسند اور باحمیت محبِ وطن کی آخری امید گاہ تھا اور جس کے فتح ہو جانے پر شاطر اور مکار انگریز نے خوشی سے پاگل ہوتے ہوئے یہ نعرہ لگایا تھا "آج ہندوستان ہمارا ہے"!

ہمارے عوام، ہمارا قومی پریس، ہمارے مذہبی اور سیاسی لیڈر اور اسلامی دنیا کے کئی سربراہانِ مملکت پاکستان کو اسلام کا قلعہ (حصار) کہتے ہیں۔ کیا بھٹی صاحب کے خیال میں اس طرح پاکستان بھی جبر و استحصال کا سمبل ٹھہرے گا؟ موصوف نے 'حصار' کی جو دیو مالائی تعبیر کی ہے وہ بھی صدر درجہ مضحکہ خیز اور سطحیت و ناواقفیت کی پیٹ ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ زیرِ بحث نظم میں 'حصار باندھنا' کا محاورہ استعمال ہی نہیں ہوا اور اس کو منفی اور مغل اقتدار کا عکاس ثابت کرنے کے لئے بھٹی صاحب نے بلاوجہ ہندوستان کی ہزاروں سال پہلے کی تاریخ کھنگالنے کی زحمت فرمائی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ 'حصار باندھنا' سے مراد انسوں پھونکنے کے لئے اپنے ارد گرد لکیر کھینچنا ہی نہیں، اس کا مطلب قلعہ بندی کرنا بھی ہے جیسے غزوہ خندق میں مسلمانوں نے مدینہ کے غیر محفوظ حصّے کے آگے خندق کا حصار باندھ دیا تھا۔ تیسری بات یہ ہے کہ تاریخ کے جس دور میں ہندو مائتھالوجی ارتقا پذیر ہوئی ہو گی اس وقت ہندوستان میں 'حصار' یا 'حصار باندھنا' وغیرہ کا موجودہ صورت میں کوئی وجود ہی نہیں تھا۔ 'حصار' چونکہ عربی زبان کا لفظ ہے اس لئے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے ساتھ ہی پہنچا ہو گا۔ اس طرح پاک و ہند میں اس لفظ کی عمر بارہ سو سال سے زیادہ نہیں بنتی جبکہ ہندو مائتھالوجی کے آغاز و ارتقا کا حتمی زمانہ سوائے بھٹی صاحب کے اور کسی کے علم میں نہیں!

اردو شاعری میں اس سے پہلے بھی کئی شاعروں نے لفظ 'حصار' کا استعمال کیا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے طالب علمی کے زمانہ میں ایک نظم بعنوان 'ہندوستان' پڑھی تھی جس کا پہلا مصرع ہے ؎ اے حصارِ عافیت! اے کشورِ ہندوستاں! (افسوس کہ شاعر کا نام یاد نہیں رہا) علامہ اقبالؒ کی نظم 'ہمالہ' کے پہلے مصرع ؎ اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں! میں فصیل یعنی حصار بالکل واضح ہے۔ مولانا حالیؔ کا ایک نعتیہ شعر ہے:

وہ شاہ جس کا محبِ امن و عافیت میں دام
محبت، اُس کی حصارِ حصین اماں کے لئے

جولائی اگست ۵۵ء کے فنون میں جناب احمد ندیم قاسمی کی نظم 'محنت کش لڑکیاں' چھپی ہے جس میں ؎ چلیں تو اپنی انا کا حصار کھینچتی جائیں، بڑی بھرپور معنویت کا حامل ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ محولا بالا مثالوں میں 'حصار' کوئی منفی یا استحصالی تاثر دیتا ہے۔ زیرِ بحث نظم میں شاعر حدیثِ نبویؐ کی روشنی میں ایک سیدھی سادی بات کہہ رہا ہے۔ وہ یہ تو جانتا ہے کہ حضورؐ نے اپنے آپ کو شہرِ علم اور حضرت علیؓ کو اس کا دروازہ کا لقب عطا فرمایا ہے لیکن شاعر حضرت علیؓ کو اپنی جگہ پر ایک حصارِ علم و ہنر اس لئے قرار دیتا ہے کہ خود شاعر کو اپنی علمی کم مائیگی کا شدید احساس ہے اور وہ انتہائی عاجزی سے کہتا ہے کہ جب میرے لئے حضرت علیؓ کے علم و فضل تک رسائی حاصل کرنا یعنی شہرِ علم کے اس دروازے تک پہنچنا ہی گویا ایک حصارِ علم و ہنر کا سر کرنا ہے جو بہت ہی مشکل بلکہ ناممکن سی بات ہے، تو میں شہرِ علم کے اندر کیسے جا سکتا ہوں یعنی میں حضورؐ کے علم کو کیسے سمجھ سکتا ہوں؟

میری نظر میں ہر لحاظ سے یہ ایک مکمل نظم ہے۔ اس کا آغاز، ارتقاء اور انجام بالکل قدرتی انداز میں ہوا ہے اور اس کا تاثر بھرپور ہے۔

جناب بھٹی نے حسن ناصر صاحب کی نظم "اشتباہ" پر بھی زیادہ تر یہی یک لفظی تنقید کی ہے اور چھوٹتے ہی اس کے پہلے لفظ 'صاحبو' کو ظلم و جبر اور استحصال کی علامت قرار دے دیا ہے۔ یہ بات تو درست ہے کہ 'صاب'، 'صاب لوگ'، اور 'صاب بہادر' جیسے الفاظ ہمارے دورِ غلامی میں ایک مخصوص قسم کی قابلِ نفرت ذہنیت کی علامت بن گئے اور آزادی کے بعد بھی اس ذہنیت میں کوئی اور تبدیلی نہیں آئی لیکن یہ بات غلط ہے کہ اس لفظ کو ہمارے ادب میں علامت کی حیثیت حاصل ہے اور اس کا کوئی اور مفہوم ہی نہیں۔ ایک اور بات یہ ہے کہ ادبی علائم جامد نہیں ہوتے۔ علامہ اقبال کی پوری شاعری اس امر کی گواہ ہے۔

صاحب عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کا مطلب آقا، حاکم کے علاوہ دوست اور ساتھی بھی ہے۔ یہ لفظ 'حضور'، 'جناب' اور 'میاں' کی طرح ایک کلمہ تعظیم بھی ہے۔

اردو کے کئی شاعروں نے اس لفظ کو ساتھی اور دوست کے معنوں میں باندھا ہے۔

ع
تم ہمیں بھول گئے ہو صاحب! — ہم تمہیں یاد کیا کرتے ہیں۔

میر تقی میرؔ نے تو اپنے ایک شعر میں اس لفظ کو معشوقانہ ناز و ادا کے معنوں میں بڑے ہی دلآویز اور اچھوتے پیرائے میں استعمال کیا ہے۔

ع
ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں لفظ 'صاحب' کو میاں اور بیوی کے درمیان کلمۂ تخاطب کے طور پر بھی باندھا ہے۔ حضرت قاسمؓ میدانِ جنگ میں جاتے ہوئے اپنی دلہن سے کہتے ہیں:

ع
صاحب! بھلا عدم کے مسافر سے کیا حجاب — ہم یوں ہیں جس طرح کہ سرِ آب ہو حباب

حضرت قاسمؓ کی شہادت کے بعد ان کی بیوہ دلہن اپنے شہید دولہا سے یوں خطاب کرتی ہے:

ع
صاحب! بتاؤ تو دو تمہیں رونے میں کیا کہوں — بے کس کہوں کہ فدیۂ راہِ خدا کہوں

جہاں تک لفظ 'صاحبو' کا تعلق ہے یہ صاحب کا صیغۂ جمع ہے اور عربی سے مشتق ہونے کے باوجود اب یہ لفظ خالصتاً اردو کا ہے۔ عربی میں 'صاحب' کی جمع 'اصحاب' اور فارسی میں 'صاحبان' ہے۔ اردو زبان میں 'صاحبو' کا مطلب اے حاضرینِ جلسہ، 'حضرات'، 'دوستو' اور 'ساتھیو' وغیرہ ہے۔ میر انیسؔ نے کئی موقعوں پر 'صاحبو' بمعنی حضرات استعمال کیا ہے۔ ایک مرثیہ میں حضرت زینبؓ فرماتی ہیں:

ع
کیا سوچتے ہو صاحبو! کچھ تم کو خبر ہے
ماں ہے تو ماں ہے خلق میں پھر غیر غیر ہے

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی مشہور نظم "قطرے کی جرأت" کا آخری شعر یوں ہے:

اے صاحبو! قوم کی خبر لو — قطروں سا اتحاد کر لو

ان دونوں مثالوں میں 'صاحبو' کا مفہوم بالکل واضح ہے اور زیرِ بحث نظم میں بھی یہ لفظ یہی مفہوم دیتا ہے۔ بھٹی صاحب کا 'پرابلم' یہ ہے کہ وہ ظلم و جبر، استبداد و استحصال اور نفرت کی چوبرجیاں جیسے پروپیگنڈائی الفاظ کا موقع بے موقع استعمال کر کے اپنی "انقلابی شخصیت" کی پروجیکشن کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ 'صاحبو' جیسے استحصالی الفاظ کو لغت سے خارج کر دینے پر مصر ہیں۔ بھٹی صاحب نے نظم کے شاعر کو بھی اسی لئے گردن زدنی ٹھہرایا ہے کہ ان کے خیال میں وہ بھی ایک 'صاحب' ہی ہے جو CLASS CHARACTER کے ہاتھوں مجبور ہو کر اور اجتماعیت سے اپنا رشتہ منقطع کر کے اپنے ہی جیسے افراد کے گروہ کو آگاہ کر رہا ہے کہ آنے والے عمومیت سے رچے بسے حالات سے بچنے کی چارہ جوئی کر و۔" جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں نظم میں ایسی کوئی بات نہیں۔

قصرِ پرویز میں جب قید تھی شیریں کی صدا
تیشۂ فکر نے ہر کوہِ گراں توڑ دیا
فکر رکھتے ہو تو جذبات جنوں خیز کرو
منزلِ شوق نہیں دور، قدم تیز کرو
تڑو دو شب کی فصیلوں کو اُجالے کی طرح
ہاں اگر وقت سے پہلے وقت جو ٹکرائے
تو مر جاؤ گے!
منزلِ شوق بہت دور! بہت دور!! ہرک جائے گی

مندرجہ بالا لائنوں میں شاعر "صاحب لوگوں" سے نہیں بلکہ محنت کشوں کے صاحبِ فکر و نظر طبقہ سے مخاطب ہے اور اسے انتباہ کر رہا ہے کہ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے کوئی عاجلانہ یا ABORTIVE قسم کا قدم نہ اٹھا بیٹھنا ورنہ نقصان اٹھاؤ گے۔

اگر بھٹی صاحب شاعر کے ان خیالات و جذبات کو اس کے "صاحب" ہونے کے سبب محض ملمع کاری ہی سمجھتے ہیں تو اس کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ "صاحبوں" سے بھٹی صاحب کی نفرت، عمومیت سے رچے بسے حالات کی پیداوار نہیں بلکہ اس کا سبب ممکن ہے نفسیاتی نوعیت کا ہو۔

بھٹی صاحب نے حلیم قریشی صاحب کی ایک غزل کو بھی "قابلِ غور" سمجھا ہے اور غزل کے مطلع پر زبان و بیان اور مفہوم کی رو سے اعتراض کئے ہیں۔ مطلع ہے

ختم ہو جائے ہر اک چیز وفا رہ جائے
ایک ہم دونوں رہیں اور خدا رہ جائے

فرماتے ہیں "غزل کے خالق جناب حلیم قریشی کی شاعرانہ منطق کسی تعقل آمیز شاعرانہ رد عمل اور لب و لہجہ کا حاصل نظر نہیں آتی کہ وفا تو معاشرتی، سماجی اور عمرانی حالات میں انسانوں کے میل جول سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔ جب ہر چیز ختم ہو جائے گی تو وفا کا باقی رہنا کہاں اور کیسے ممکن ہوگا۔" بھٹی صاحب کا یہ اعتراض بڑا وقیع ہے مگر عرض یہ ہے کہ شاعری منطق اور تعقل آمیزی کی پیداوار نہیں ہوتی۔ شعر کی تخلیق کا سب سے بڑا محرک جذبہ ہوتا ہے اور جذبہ منطق کا پابند نہیں۔ اگر دیکھا جائے تو خود زندگی منطق کی پابند نہیں۔ پھر انسانی جذبات میں محبت کا جذبہ سب سے بڑھ کر غیر منطقی اور کم عقل واقع ہوا ہے۔ حلیم قریشی کا زیرِ بحث مطلع بھی اسی "جذبۂ بے اختیارِ شوق" کی پیداوار ہے جس میں شاعر پر "سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا" جیسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہ شعر اتنا بے ساختہ سا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے ایک دھلی دھلائی صورت میں اچانک ابل پڑا ہے اور شاعر نے اسے کہنے میں اپنا ایک تولہ خون بھی خشک نہیں کیا۔ میری رائے میں یہ ایک تاثراتی شعر ہے اور اپنے بھرپور تاثر کی وجہ سے اگر اسے POETIC TRUTH کا فائدہ دیتے ہوئے باعزت طور پر بری کر دیا جائے تو انصاف کے تقاضے مجروح نہیں ہوتے۔ اس شعر کے مصرع ثانی میں "خدا رہ جائے" کی ترکیب پر جو اعتراض ہوا ہے وہ کچھ "فقیہانہ" قسم کا ہے کہ اگر اس کو بنیاد بنا کر اردو اور فارسی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اس کا خاصا حصہ مردود ٹھہرے گا۔ مصرع ثانی میں "ایک ہم دونوں" کی ترکیب کے از روئے قواعد غلط ہونے کا جو سوال اٹھایا گیا ہے اس کے جواب میں مومن کا یہ شعر کافی ہے:

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہوں گے

ویسے مطلع اور مقطع کے علاوہ بھی اس غزل میں قابلِ غور اشعار موجود ہیں جن پر بھٹی صاحب کی نگاہ نہیں پڑی، جیسے

وہ مجھے یاد تو کرتا ہے مگر یوں، جیسے
گھر کا دروازہ کسی رات کھلا رہ جائے

سوچتے ہیں کہ اُسے اور سنانے کے لئے
داستاں ختم جو ہو جائے تو کیا رہ جائے

شفیع ضامن (واہ کینٹ)

گذشتہ شمارہ

"فنون" کے شمارہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء میں نجم الحسن رضوی کا افسانہ "ہوا رساتا کلاز" اور "تاج محل" مستنصر حسین تارڑ اور عطاء الحق قاسمی کے

سفرناموں کی نئی اقساط، فہمیدہ ریاض کا پروین شاکر پر مضمون اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا تنقیدی "کے "مجید امجد نمبر" پر تبصرہ، خاص طور پر پسند آئے، البتہ رشید امجد کے مراسلے کے بعض مندرجات اور اِن آنا ہمیل کے کچھ کتابوں پر سرسری تبصرے بعض غلط فہمیوں اور فنی استقام کی وجہ سے باعثِ تکلیف ثابت ہوئے۔ اس اجمال کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ایک عرصہ کے بعد نجم الحسن رضوی کا ایک اچھا افسانہ پڑھنے کا موقع ملا۔ یوں تو انور سجاد، مسعود اشعر، رشید امجد، اعجاز راہی، منظر الاسلام اور سمیع آہوجہ وغیرہ اپنے علامتی اور تجریدی افسانوں کی وجہ سے جانے پہچانے جاتے ہیں اور قارئین کا ایک محدود حلقہ انسانے کے جدید ترین فیشن کی وجہ سے انہیں پسند بھی کرتا ہے لیکن میں معذرت کے ساتھ یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ مجھے ان کی تخلیقات کبھی پرکشش محسوس نہیں ہوئیں۔ یہ حضرات افسانے کے نام پر شاعری کرتے ہیں، اس لئے اگر ان کے فن پاروں کے لئے "نثری شاعری" کی اصطلاح استعمال کی جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ان کے ہاں جزواً جزواً تو ایجاز و اختصار، پُر اسراریت، ڈرامائیت، نیم فلسفیانہ صداقتیں، کردار نگاری کی جھلکیاں، فضا اور ماحول کی عکس بندی، مکالمہ نگاری، شعریت، معاشرتی شعور اور زبان و بیان کا تنوع مل جاتا ہے لیکن جس چیز کے لئے آج بھی قاری ترستا ہے ——— یعنی کہانی پن ——— وہ متذکرہ بالا فنکاروں کے ہاں ڈھونڈے سے نہیں ملتی۔ جدیدیت کے شوق میں وہ اکثر ابہام کا شکار ہو جاتے ہیں اور تجریدیت کی وجہ سے ان کے فن پاروں میں مایوسی کی حد تک نامکمیت کا احساس ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو ادب کے نئے قارئین کو افسانہ سے بددل کرنے میں ہمارے ان دانشور ادیبوں کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

ان کے برعکس "حوا، ساتنا کلاز اور تاج محل" کو پڑھتے ہوئے قاری خوشگوار حیرت میں ڈوب جاتا ہے کیونکہ یہ افسانہ دانشوری بگھارنے اور فلسفہ چھانٹنے کی شعوری کوشش سے احتراز کے باوجود اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہے۔ اگر مجھے تھوڑا سا مبالغہ کرنے کی اجازت دی جائے تو میں گذارش کروں گا کہ پچھلی ایک دہائی میں مجھے اس پائے کا اور کوئی افسانہ نظر نہیں آتا۔ موضوع، تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ بحیثیت ڈرامائی مکالموں کی مدد سے نجم الحسن رضوی نے جس طرح خشت بہ خشت کہانی کی تعمیر کی ہے، اس سے مصنف کی فنکارانہ چابکدستی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ جیک، سلاسٹ، عشرت اور واحد متکلم (میں) صرف چار کرداروں کے گرد گھومتی ہوئی اس کہانی کا تانا بانا جس خوبصورتی سے بنا گیا ہے اور مصنف نے ہمارے بالائی عیاش طبقے کی پست ذہنیت کو جس خوبی سے آشکار کیا ہے اس کی اتنی کامیاب مثال کم از کم مجھے تو ماضی قریب میں کہیں نظر نہیں آئی۔

مستنصر حسین تارڑ کے نئے سفر نامہ" اندلس میں اجنبی" کی دوسری قسط (قرطبہ ——— دور افتادہ اور تنہا) بھی بے حد موثر ہے۔ ہمارا یہ جہاں گشت سیاح اپنے سفرناموں میں ذاتی مشاہدات اور تاریخی معلومات کو اپنی زبردست قوتِ متخیلہ کی مدد سے جس طرح آمیز کرتا ہے اور قاری کو جس طرح قدم قدم ساتھ لے کر چلتا ہے، اس نے اس دلچسپ صنفِ نثر کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کی تحریر حال سے ماضی اور ماضی سے حال کے درمیان ایک پُل کا کام دیتی ہے۔ اپنا ماضی یوں تو سبھی کے لئے پرکشش ہوتا ہے لیکن مستنصر کی تو ساری کائنات ہی یہی ہے۔ وہ آج کے قرطبہ کی سیر کرتے کرتے صدیوں پہلے عرب شہسواروں کے مسخر کئے ہوئے اس ہسپانیہ میں پہنچ جاتے ہیں، جو کعبۂ اربابِ فن تھا اور جن کے مبارک قدموں نے اندلس کی سرزمین کو حرم مرتبت بنا دیا تھا۔ اس قسط کا آغاز مشہور ہسپانوی شاعر لورکا کی ایک حزنیہ نظم سے ہوتا ہے اور ہم مصنف کے پہلو بہ پہلو لورکا کی نظم کے اداس تاثر کے سائے سائے قرطبہ کی مورش عمارتوں اور گلی کوچوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ اب ہماری اور مستنصر کی منزلِ مقصود ایک ہی ہے ——— مسجد قرطبہ!

مسجد قرطبہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہمارے سیاح نے اپنی تمام فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے تحریر کا ایسا معجزہ دکھایا ہے جس پر وہ جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔ "صبح کے دھندلکے میں اس کا مسجد میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ داخلہ، انگلیوں سے ٹٹول ٹٹول کر دیوار کی شفاف سطح پر ابھرے ہوئے مقدس عربی کلمات کے اولین لمس کی لذت، اردگرد سنگِ مرمر کے بے شمار نازک ستونوں کی موجودگی، منقش محرابیں، موم بتی کی روشنی میں آیاتِ قرآنی کو پچی کاری کی شکل میں متحد دیکھنا اور محراب سے چمکیلے پتھروں کی وجہ سے شرارے پھوٹنا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" یہ سب کچھ مستنصر حسین تارڑ نے اس حسنِ عقیدت اور حسنِ اظہار کے ساتھ بیان کیا ہے کہ بے اختیار علامہ اقبال کی شہرۂ آفاق نظم "مسجد قرطبہ" یاد آتی ہے۔ کون

کہہ سکتا ہے کہ اگر حضرت علامہ اپنے تاثرات کو نثر میں بیان کرتے تو مستنصر کے اس فن پارے سے کتنا مختلف پیرایہ اختیار کرتے! علامہ اقبالؒ سے بھی کسی نے پوچھا تھا کہ "مسجد قرطبہ کے بارے میں آپ کا تاثر کیا ہے؟" تو انہوں نے جواب دیا "یہ قرآن کی وہ تفسیر ہے، جو پتھروں کے ذریعہ تحریر کی گئی ہے"۔ اقبال کی نظم اور مستنصر کی عشق میں ڈوبی ہوئی موجودہ تحریر کو ایک ساتھ پڑھ کر یہی خیال آتا ہے کہ دو سچے مسلمانوں کے احساسات ایک ہی شاہکار کے بارے میں کتنے یکساں ہوتے ہیں!

عطاء الحق قاسمی کے سفرنامہ "شوقِ آوارگی" کی ساتویں قسط کا تاثر نہ صرف سابقہ اقساط سے مختلف ہے بلکہ "اندلس میں اجنبی" کے فوراً بعد اسے پڑھنے سے انسان کسی اور دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ "اندلس میں اجنبی" کی فضا مقدس، منزہ اور سماواتی ہے لیکن "شوقِ آوارگی" کی فضا زمینی، انسانی اور ارضی ہے۔ مستنصر ہمیں ماضی کی شبیہیں دکھانے کے لئے بار بار پچھلے زمانوں میں لے جاتا ہے اور عطاء الحق قاسمی ہمیں ماضی کے دھندلکوں سے نکال کر حال کی چمکیلی دھوپ میں کھینچ لاتا ہے۔ عطاء ایک شوخ، کھلنڈرا اور رنگیلا نوجوان ہے، جو جہاں بھی جاتا ہے، زندگی کا رس نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ اس کی دنیا آج کی دنیا ہے اور ماحول آج کے مغرب کا بے باک ماحول ہے، جہاں ریل گاڑی میں بیٹھی ہوئی مسافر عورت گٹھڑی بننے کے بجائے اجنبی مسافر سے بے تکلف گفتگو کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتی۔ ابن انشاء، اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں کے اپنے اپنے رنگ ہروپ ہیں لیکن عطاء الحق قاسمی کے سفرنامہ کا ذائقہ ہی الگ ہے۔ تیز مرچ مصالحہ والی اس کی تحریر آدمی پڑھتا بھی جاتا ہے اور سُو سُو بھی کرتا جاتا ہے اور جب تک وہ ختم نہیں ہوتی چین سے بیٹھنے کا نام نہیں لیتا۔ سخت اخلاق ضوابط کے پو کھٹے میں اگر اسے فٹ کر کے دیکھنا چاہیں تو شاید اس کے "کاسانووائی رویے" پر بعض ثقہ لوگوں کو اعتراض بھی ہو، لیکن اس کی تحریر اتنی شگفتہ، اتنی جاندار اور اتنی رنگ رنگیلی ہے کہ اس کے سب گناہ معاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ موجودہ قسط میں یوں تو سب سے زیادہ توجہ کا مستحق انہوں نے زولا کے کردار کو سمجھا ہے (عورتوں کو انہوں نے ہمیشہ زیادہ وقت دیا ہے) لیکن ان کا بھولا بھالا کردار رشید بٹ بھی مجھے بے حد اچھا لگا، جو ایسٹرڈم سے پیرس جاتے ہوئے گاڑی میں انہیں ملا۔ سیدھا سادا، مخلص، ناخواندہ اور بے ریا انسان، جو یورپ کی ریل گاڑی میں سفر کرتے ہوئے بھی دھوتی باندھے ہوئے ہے کیونکہ اس کے بغیر اسے نیند نہیں آتی۔ اس کی گفتگو، سادگی، بھولپن، حرکات وسکنات اور انداز نشست وبرخاست سے ہمیں بے طرح دوستوئفسکی کا "ایڈیٹ" یاد آتا ہے۔ عطاء کا یہ سفرنامہ اگر مکمل ہو گیا تو اردو میں اپنے البیلے انداز تحریر کی وجہ سے سدا بہار ثابت ہوگا۔

فہمیدہ ریاض نے اب کے "خوشبو" کی شاعرہ پروین شاکر پر قلم اٹھایا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ مضمون لکھنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ "پتھر کی زبان" اور "بدن دریدہ" کی شاعرہ نے اپنی ہمعصر اور ہمجنس کے مجموعے کو میزان تنقید میں تولتے وقت ڈنڈی نہیں ماری (حالانکہ عورتوں کا حسد مشہور زمانہ چیز ہے) فہمیدہ ریاض نے ایک سہیلی کی طرح پروین شاکر کی تخلیقات پر ہمدردانہ نظر ڈالی ہے۔ ان کی آراء اتنی جچی تلی، ان کی زبان اتنی خوبصورت اور ان کا تجزیہ اتنا صحیح ہے کہ اس قول کی صداقت پر ایمان لے آنے کو جی چاہتا ہے کہ شاعری کے سچے نقاد صرف شاعر لوگ ہی ہو سکتے ہیں۔ عام لوگ فہمیدہ ریاض کو محض ایک بے باک شاعرہ کے طور پر جانتے ہیں لیکن میری نظر میں ان کا ایک افسانہ "داسی" (مطبوعہ فنون شمارہ جولائی، اگست ۱۹۷۰ء) ابھی ہے، جسے پڑھ کر مجھے محسوس ہوا تھا کہ ان کے اندر ایک اچھا افسانہ نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ نہ معلوم انہوں نے ایک ہی افسانہ پر کیوں اکتفا کیا اور آئندہ اس صنف میں طبع آزمائی کیوں نہیں کی؟ پروین شاکر پر ان کا تنقیدی مضمون پڑھ کر اہل ذوق اب ان کی ذہنی شخصیت کے ایک نئے روپ سے آشنا ہوں گے۔ تین صفحات کے اس مختصر سے مضمون کو ختم کرنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ پروین شاکر کی شاعری زیادہ دلکش ہے یا فہمیدہ ریاض کی نثر۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے "نقوش" کے "مجید امجد نمبر" پر بڑے متوازن لہجے میں تبصرہ کیا ہے، ورنہ عام تبصروں کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ تبصرہ نگار نے کتاب یا رسالے کو محض سونگھ کر تبصرہ دھر گھسیٹا ہے۔ خواجہ زکریا صاحب نے تمام اہم مضامین پر سنجیدگی سے نظر ڈالی ہے اور کفایت لفظ سے کام لیتے ہوئے صرف اتنے ہی الفاظ خرچ کئے ہیں جو ضروری تھے۔ انہیں چونکہ مجید امجد سے براہ راست واقفیت کا شرف حاصل تھا اس لئے انہوں نے بعض مضامین کے تسامحات کی نشاندہی بھی کر دی ہے اور جہاں کہیں توضیح کی ضرورت محسوس کی، وہاں اپنے ذاتی تجربات سے قاری کو آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تبصرہ نگاری کو اگر بطور ایک تنقیدی صنف زندہ رکھنا مقصود ہے تو اس کے لئے یہی طریق کار موزوں

ہے، جو خواجہ زکریا صاحب نے اپنایا ہے۔

یہ تو تھے "اتفاقات" ——— اور اب "اختلافات" کی باری آتی ہے۔ ممکن ہے اس سے بعض پکے ہوئے پھوڑوں کو ٹھیس لگے لیکن بجائے اس کے کہ مواد اندر ہی اندر فساد پھیلاتا پھرے، بہتر ہے کہ جرّاح کے نشتر سے کام لیا جائے تاکہ فاسد مواد باہر نکل آئے اور بدن تندرست ہو جائے۔

سب سے پہلے تو مجھے رشید امجد کے مراسلے کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔ انہوں نے "اختلافات" کے کالم میں "مشرقی پاکستان کا المیہ اور اہلِ قلم" کے زیرِ عنوان چند ایسی باتیں کہی ہیں جو بے ورود ہی نہیں غیر منصفانہ بھی ہیں۔ انہوں نے ابتداً ارشاد فرمایا کہ وہ بنگلہ دیش کے حوالے سے صرف افسانوں کے موضوع پر چند باتیں عرض کرنا چاہتے ہیں لیکن ام عمارہ کے افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے پہلے تو وہ اردو بولنے والے طبقے پر برسے جس نے بقول ان کے "اردو کے نام پر پاکستان میں صوبائی اور لسانی عصبیت کو ہوا دی"۔ پھر انہوں نے پاکستان بننے کے فوراً بعد مقامی اور مہاجر کا جھگڑا کھڑا کرنے کا الزام بھی اسی طبقے پر لگایا اور مزید انکشاف فرمایا کہ اسی نے اردو کے نام پر ایک مخصوص جاگیردارانہ ثقافت مسلط کرنے کی کوشش کی ہے۔ پھر مشرقی پاکستان کے المیے کی تمام تر ذمہ داری بھی انہی لوگوں پر ڈال دی کیونکہ انہوں نے (رشید امجد صاحب کے بقول) اس علاقے کی ثقافت اور زبان کو اپنانے کی کوشش نہیں کی، جہاں وہ رہ رہے تھے۔ آخر میں انہوں نے نتیجہ یہ نکالا کر اردو کے نام پر جذباتی استحصال کیا جا رہا ہے۔

قطع نظر اس بات کے کہ سقوطِ مشرقی پاکستان میں اردو بولنے والوں کا حصہ کتنا ہے (جن کی تعداد بیس لاکھ کے قریب تھی) اور بنگالی ہندوؤں کا کتنا (جو ایک کروڑ سے زائد تھے) ——— میں صرف یہ گزارش کروں گا کہ انہوں نے تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھا ہے ——— اور یہ وہی رخ ہے جو ہمارا ہمسایہ دشمن ملک ہمیں دکھانا چاہتا ہے۔ ایک تو رشید امجد نے پاکستان کے ان عاقبت نااندیش سیاستدانوں کی پے در پے غلطیوں کو نظر انداز کر دیا ہے، جن کی خود غرضی، تنگ نظری اور مفاد پرستی نے ملک کو دو لخت کر دیا اور دوسرے ان سازشوں کو بھی نظر میں نہیں رکھا، جو قیامِ پاکستان کے وقت سے بھارت ہمارے خلاف کر رہا تھا۔ اگر مشرقی پاکستان میں اردو داں طبقہ اس لئے مجرم گردانا جاتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو بنگالیوں میں جذب نہیں کیا اور اپنی علیحدہ زبان اور علیحدہ ثقافت کے تشخص پر اصرار جاری رکھا ——— تو بنگالی بولنے والوں کا بھی یہ قصور ہے کہ انہوں نے اپنے چند لاکھ ہم مذہبوں کو اپنے اندر ضم نہیں ہونے دیا اور انہیں "بہاری" کہہ کر ہمیشہ اچھوت بنائے رکھا۔ پھر پاکستان کے قیام کو ابھی چوتھائی صدی گزری تھی اور زبان و ثقافت کا ڈھانچہ اتنی جلدی نہیں بدلا جا سکتا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں طبقوں میں اختلافات کی دیواریں گرتیں، مفاہمت بڑھتی، مشترک اقدار تلاش کی جاتیں اور یوں بھائی چارے کی فضا میں "کچھ لے اور کچھ دے" کے اصول کے تحت ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی زبان وجود میں آتی۔

پھر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے دانشوروں کا وہی گروہ جو مشرقی پاکستان میں بہاریوں کو اپنی زبان ترک کرنے اور اکثریتی طبقے کی زبان اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے، وہ مغربی پاکستان میں کسی ایک زبان کی بھی بالادستی ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ یہاں پنجاب اکثریتی صوبہ ہے اور اس کی زبان پنجابی ہے۔ کیا رشید امجد سندھ، بلوچستان اور سرحد کے لوگوں کو یہ مشورہ دیں گے کہ وہ اقلیت میں ہونے کی وجہ سے اپنی اپنی زبان چھوڑ دیں اور آئندہ سے پنجابی کے علاوہ اور کوئی زبان نہ بولیں؟ میرے خیال میں اس سے بڑھ کر اور کوئی احمقانہ مطالبہ نہیں ہو سکتا۔ ہر شخص، ہر گروہ اور ہر قوم کو اپنی زبان سے پیار ہوتا ہے، اپنی ثقافت عزیز ہوتی ہے، اپنی سماجی اقدار اور رسوم و رواج سے لگاؤ ہوتا ہے۔ ان چیزوں کو یک لخت ترک کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اسی لئے قائدِ اعظم محمد علی جناح نے قیامِ پاکستان سے پہلے اور فوراً بعد ڈھاکہ میں یہ اعلان کیا تھا کہ پاکستان کی قومی زبان اردو ہو گی۔ ہم نے اپنے قائد کے مشورے پر کان نہ دھرے اور نفاق کا پہلا بیج اسی وقت بو دیا جب اردو کے ساتھ ساتھ بنگالی کو بھی قومی زبان مان لیا۔ حالانکہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ اردو تو قومی زبان رہتی اور بنگلہ، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو اور براہوی وغیرہ علاقائی زبانوں کی حیثیت سے پھلتی پھولتیں۔ ہم نے اسلام کے رشتے کو بھی کمزور کر دیا، جو ملک کے دونوں بازوؤں کے درمیان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ادھر کسی نے اسلام یا اردو کا نام لیا اور ادھر دانشوروں کے ایک مؤثر طبقے نے اس پر رجعت پسندی، استحصال، کٹھ ملائیت اور تاریک خیالی کا الزام لگایا۔ گویا ترقی پسندی، روشن دماغی اور تعلیم یافتہ ہونے کا انحصار اسی بات پر رہ گیا ہے کہ کوئی شخص کس حد تک اپنے

اتحاد کی جڑیں کھوکھلی کرنے کے لئے تیار ہے۔

رشید امجد صاحب باتیں تو صرف افسانوں کے موضوع پر کرنی چاہتے تھے مگر جوشِ بیان میں مسعود مفتی کی "چہرے" اور صدیق سالک کی "ہمہ یاراں دوزخ" کا ذکر لے بیٹھے اور پھر شکوہ کیا کہ "یہ دونوں کتابیں اسی سطحی جذباتیت کی تخلیق ہیں۔ مسعود مفتی نے بیوروکریسی اور صدیق سالک نے اپنے طبقے کا دفاع کیا ہے اور اصل کی بجائے جذباتی اور مذہبی استحصال کیا ہے۔" انہوں نے اس کے علاوہ ان ادیبوں کو جو المیہ مشرقی پاکستان کے دوران وہاں مقیم تھے، یہ گرانقدر مشورہ بھی دیا ہے کہ "وہ ساری صورتِ حال سے واقف ہیں۔ ان کا یہ ادبی اور قومی فریضہ ہے کہ وہ بغیر کسی خوف اور لالچ کے اصل حقیقت بیان کریں اور اگر ان میں یہ اخلاقی جرأت نہیں تو غلط اور جذباتی باتیں لکھ کر ہمیں بیوقوف نہ بنائیں۔ سچ نہیں بول سکتے تو چپ ہی رہیں۔"

یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے کہ انہوں نے "چہرے" اور "ہمہ یاراں دوزخ" کو سطحی جذباتیت کی پیداوار کس طرح قرار دے دیا؟ اور ان کے پاس وہ کون سی میزان ہے جس کے پلڑوں میں وہ سطحیت اور حقیقت جیسی اجناس کو تولتے ہیں۔ مجھے تو یہ دونوں کتابیں پسند ہیں اور اب تک اس موضوع پر شائع ہونے والی تخلیقات میں سے سب سے بہتر نظر آئی ہیں۔ "چہرے" پر انہوں نے الزام لگایا ہے کہ اس میں بیوروکریسی کا دفاع کیا گیا ہے، حالانکہ میری معلومات کے مطابق اس کتاب پر سب سے زیادہ اعتراض بیوروکریسی کو ہوا۔ جن دنوں مسعود مفتی بھارت کی قید سے رہا ہو کر لاہور پہنچے تو انہوں نے چند تقریبات میں اس کے مختلف حصے پڑھے، جن کی بازگشت اوپر تک سنی گئی چنانچہ انہیں حکامِ بالا کی طرف سے سرزنش ہوئی اور آئندہ کے لئے محتاط رہنے کا مشورہ دیا گیا۔ "چہرے" اگر ان کے نقطۂ نظر کی وکالت کرتی تھی، تو انہیں اس پر برہم ہونے کے بجائے خوش ہونا چاہیئے تھا کہ چلو کوئی عوامی ادیب نہ سہی ان کے اپنے ہی طبقے کا ایک آدمی بالآخر دفاع کے لئے میدان میں اتر آیا۔

رشید امجد کو "جذباتی استحصال" کی پہلی علامت تو "چہرے" کے انتساب میں نظر آئی ہوگی جو مشرقی پاکستان کے "بہاریوں" کے نام ہے۔ کتاب کے اندرونی صفحات میں بھی کہیں کہیں مصنف اپنے ملک کے ٹوٹنے اور اس کے ملبے سے ایک نیا ملک بننے کی علامات دیکھ کر اپنا کرب چھپائے نہیں رہ سکا۔ اور یہی چیز ہمارے یہاں کے لادین، مغرب زدہ، وطن دشمن طبقے کو کھلتی ہے۔ یہ کہنا غلط ہے کہ مسعود مفتی نے کسی خوف یا لالچ کی وجہ سے اصل حقائق بیان کرنے سے اجتناب کیا ہے۔ کتاب میں ایک جگہ ایک بنگالی کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہیں جو مصنف کے اپنے نقطۂ نظر کی ترجمانی بھی کرتے ہیں:

"ہم نے اپنے ملک کو آئیڈیولوجیکل کہا اور سیکولر انداز میں چلایا۔ ہندوستان نے اپنے ملک کو سیکولر کہا اور آئیڈیولوجیکل انداز میں چلایا۔ منافق وہ بھی تھے، منافق ہم بھی تھے ..... مگر وہ ہم سے بہتر منافق نکلے۔"

"ہمہ یاراں دوزخ" بھی کسی وقتی جذبے یا سطحی جذباتیت کی پیداوار نہیں ہے اور نہ ہی یہ اپنے طبقے (فوج) کا دفاع کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں مصنف نے اپنے ان دو سالہ المناک تجربات کی داستان بیان کی ہے جنہیں اس نے قطرہ قطرہ جمع کیا۔ سقوطِ ڈھاکہ سے لے کر دیگر قیدیوں کے ہمراہ بھارتی کیمپوں تک پہنچے اور وہاں دو سال تک رہ کر دشمن کو دشمن کی حیثیت سے پہچاننے اور اپنے تاثرات کو کمال درجے کی دیانتداری کے ساتھ قارئین تک پہنچانے میں صدیق سالک نے جو رویہ اختیار کیا ہے، وہ کسی بھی مصنف کے لئے باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت بھی یہ ہے کہ اس کے مصنف نے پاکستان اور اسلام سے اپنے رشتہ کو کمزور نہیں ہونے دیا۔ "چہرے" کا کینوس بے حد مختصر ہے۔ اس میں کرشن چندر کی "بالکونی" کا سا تاثر ہے۔ مختلف چہروں کو "مصنف" ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل میں پانچ دن کی مختصر مدت میں اپنی آنکھوں کے سامنے گزرتے ہوئے دیکھتا ہے اور ان کے متنوع تاثرات سے ایک پوری داستان مرتب کر لیتا ہے۔ "ہمہ یاراں دوزخ" میں پھیلاؤ ہے، وسعت ہے اور دل میں غم کی دبی دبی ٹیسوں کے ساتھ ساتھ شمعِ امید کو ہر حالت میں روشن رکھنے کا عزم ہے۔ اسی لئے اس میں آپ بیتی کی طرح ذاتی واردات بھی ہے، رپورتاژ کی طرح واقعات کی حقیقی تصویر کشی بھی ہے، عمل اور ردِ عمل کی دھوپ چھاؤں بھی ہے اور دشمن کے زہریلے ہتھکنڈوں سے بچنے کے لئے وطن کے ساتھ گہری محبت کا تریاق بھی ہے۔ اگر اسی اسلام دوستی اور وطن دوستی کا نام "جذباتی اور مذہبی استحصال" ہے، تو خدا ہر پاکستانی کو اس "استحصال" کا نشانہ بنائے۔

آخر میں مجھے جناب آغا سہیل صاحب کی تبصرہ نگاری کے بارے میں چند معروضات پیش کرنی ہیں۔ انہوں نے قرطاس پبلشرز لائل پور کی کتابوں "پس منظر" (ریاض مجید) "گزرتے وقتوں کی عبارت" (ریاض مجید) "نئی آوازیں" (مرتب ریاض مجید) "کچیاں کندھاں" (اشتیاق باسط) اور "عہد نامہ" (راقم الحروف) پر تبصرہ کرنے میں جو وقت صرف کیا ہے، میں اس پر ان کا بے حد ممنون ہوں۔ آج کل کی مصروف زندگی میں کسی کے پاس اتنا وقت کہاں ہے کہ ہر کتاب کو الف سے یے تک پڑھے اور پھر کچھ لکھنے کے لئے قلم اٹھائے۔ انہوں نے ان تبصروں میں حسن ایجاز و اختصار (بلکہ بلاغت) سے کام لیا ہے، اس کی طرف تو میں بعد میں اشارہ کروں گا البتہ "نئی آوازیں" کے بارے میں رائے ظاہر کرتے وقت دو جگہوں پر ان کے قلم نے لغزش کی ہے۔ ایک تو اس جگہ جہاں وہ فرماتے ہیں کہ ہر شاعر کی غزلوں کی تعداد معین و مقرر نہیں کی گئی اور دوسرے اس مقام پر جہاں انہوں نے ریاض مجید کے ایک "پر مغز" ابتدائیہ کو انتخاب کے شروع میں شامل دکھایا ہے۔ جواباً عرض ہے کہ "نئی آوازیں" میں کل بارہ شاعر شامل ہیں، جن میں سے ہر ایک کی یہاں سات سات غزلیں ہیں (سوائے افضل حسن کے، جن کی چھ غزلیں شامل کتاب ہیں اور وہ بھی اس وجہ سے کہ ان کی شاعری کا تعارف ایک صفحہ سے بڑھ کر اگلے صفحے تک پھیل گیا تھا، اس لئے ان کی ایک غزل کو حذف کرنا پڑا)۔ علاوہ ازیں ہر شاعر کے تعارف کے لئے ایک ایک صفحہ وقف کیا گیا ہے۔ یوں ہر شاعر کے حصے میں آٹھ آٹھ صفحات آئے ہیں۔ لہٰذا شعراء کے کلام کی کمی بیشی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسری بات کے بارے میں گذارش ہے کہ "نئی آوازیں" کے شروع میں جو ابتدائیہ (دو صفحات کا) ہے۔ اس میں مرتب نے مجموعے میں صرف لائل پور کے شعراء کو شامل کرنے کا جواز پیش کیا ہے۔ البتہ کتاب کے آخر میں ایک اختتامیہ (دس صفحات کا) ہے جس میں ریاض مجید نے لائل پور میں پچھلے پچیس سال کی غزل گوئی کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ آغا سہیل صاحب چاہیں تو اسے "پر مغز" کہہ لیں۔

اب آیئے تبصروں کی طرف۔ اگر اشعار کی مثالوں کو منہا کر دیا جائے تو آغا سہیل صاحب نے "پس منظر" کے لئے چھ "گزرے وقتوں کی عبارت" کے لئے سات "عہد نامہ" کے لئے بھی سات اور "نئی آوازیں" کے لئے دس سطریں تحریر کرنے کی جاں گسل زحمت برداشت کی ہے۔ "کچیاں کندھاں" کے لئے انہوں نے اپنی قیمتی تیرہ سطور خرچ کی ہیں لیکن اصل کتاب کے بارے میں رائے صرف پانچ سطروں میں سمیٹ لی ہے۔ یوں انہوں نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی ایک نادر مثال پیش کی ہے۔ میں ان کے تبصروں میں پیش کی جانے والی آرا کے بارے میں لب کشائی کرنے کی جسارت نہیں کروں گا کیونکہ انہیں ہر صاحب ذوق کی طرح اپنی الگ رائے رکھنے کا حق ہے اور اس لئے بھی کہ وہ ہم لائل پوریوں کے محسن ہیں کہ اپنے قیمتی خزانے میں سے ۴۳ جگمگاتی سطور ہمیں عطا کی ہیں ——— البتہ یہ کہنے کی گستاخی کر رہا ہوں کہ انہوں نے ریاض مجید کے شعروں کے ضرورت سے کچھ زیادہ ہی بے تکلفی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ یوں کہ انہوں نے پہلے تو "پس منظر" اور "گزرے وقتوں کی عبارت" میں سے اپنے تبصرہ میں ٹانکنے کے لئے چند اشعار (آٹھ عدد) منتخب کئے لیکن جب درج کرنے بیٹھے تو پہلے تو ان کا کھلے بندوں قتل عام کیا اور پھر کسی کے دھڑ کے اوپر کسی کا سر جوڑ دیا۔ اب جو پڑھنے والا انہیں پڑھتا ہے تو حیران ہو کر سوچتا ہے کہ یہ کیا ہوا؟ ایک مصرع کسی شعر کا اور دوسرا مصرع کسی اور شعر کا اور دونوں کو آمنے سامنے رکھ کر شعر مکمل کر دیا۔ آغا سہیل صاحب! آپ کی سخن فہمی کا بھی جواب نہیں۔

انور محمود خالد (لائل پور)

پاکستانی تہذیب کے مسئلے پر فکری توازن کی افادیت کا شاید اتنا احساس متوازن فکر ادیبوں اور دانشوروں کو نہ ہو، اس کے مثبت نتائج سے جتنا خطرہ دائیں اور بائیں بازو کے انتہا پسندوں کو درپیش ہے۔ دونوں گروہ آپس میں چاہے کتنے ہی مخالف ہوں، کم ازکم توازن دشمنی پر ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ ایک گروہ کا کام پاکستانی تہذیب میں اختلافات کی باریک سے باریک درزوں کو محدب عدسے کی آنکھ سے دیکھنا دکھانا اور اشتراک کے نمایاں سے نمایاں رشتوں سے آنکھیں چرانا ہے۔ اسے ایک ایک کے چار تو نظر آتے ہیں لیکن چار سے وحدت پذیر اکائی دکھائی نہیں دیتی۔ دوسرے گروہ کے لئے پاکستانی تہذیب کی رنگارنگی کا اعتراف گناہ کبیرہ ہے اور اس کے نالنامے میں نظریۂ پاکستان کی ایسی تعبیر ملتی ہے کہ پاکستان کا جیتا جاگتا جغرافیہ اور عوام بیچ میں سے غائب ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ پاکستان کے تہذیبی مسائل پر

متوازن فکر ونظر کے حامل ادیب اور دانشور دونوں گروہوں کی انتہا پسندی کا ہدف ہیں " تہذیب وفن " کے مصنف احمد ندیم قاسمی ، تبصرہ نگار عطاء الحق قاسمی اور بین السطور شناس خالد احمد کا جرم بھی یہی توازن فکر ونظر ہے ۔ اور یہ توازن ایجرسے کا فرضی توازن نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں محکم تاریخی و تہذیبی شواہد موجود ہیں ۔ اس سلسلے میں مارکس کا یہ قول شاید ہمیں بے جہت ہونے سے بچا سکے کہ " ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں " ۔

پاکستان کی قدیم تہذیب سے ہمارا رشتہ بھی اسی نہج پر استوار ہے ۔ اپنے تہذیبی ورثے کے وجود سے انکار تاریخ کا منہ چڑانا ہے اور آج ہڑپہ اور موہنجو داڑو کی تہذیب کی جانب پلٹنے کی خواہش ارتقائے انسانی کا مذاق اُڑانا ہے ۔ خالد احمد نے سچ کہا ہے کہ " جس قوم کا کوئی ماضی نہیں ہوتا وہ کوئی مستقبل بھی نہیں رکھتی " لیکن " روایتی ورثے کے تحفظ محض سے کوئی قوم اپنے آپ کو مہذب قرار نہیں دے پائی تا آنکہ اس قوم نے ایک زندہ اور خلاق تہذیب میں سانس لے کر اس کا عصری ثبوت بھی بہم نہ کیا ہو " ۔ خالد احمد نے بین السطور کی تقریباً چالیس سطور میں " تہذیب وفن " کی مکمل روح پیش کر دی ہے ۔

افسانے سارے اچھے ہیں ۔ اسد محمد خاں نے " یوم کپور " میں اساطیری فضا بندی سے اور ضیاء بٹ نے " ورڈ " میں ریس کورس کی متحرک تصویر کشی نے افسانوں کو کامیاب بنایا ہے ۔ محمد خالد اختر کے تذکرۂ اہلِ لاہور کی دوسری قسط کا پُر شوق انتظار ہے ۔

ظہور نظر ، ضمیر جعفری ، اختر حسین جعفری ، امجد اسلام امجد ، پروین شاکر ، خالد احمد اور شہناز پروین سحر کی نظمیں بہت پسند آئیں ۔ " اطہر نفیس کی غزل " پر گفتگو کے دوران قمر جمیل نے غزل کے بارے میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں جو غزل گو شعراء کے اعتماد میں اضافہ کرتی ہیں ۔ غزلیات کے دونوں حصوں میں بہت سی غزلوں نے تخلیقی صلاحیت کو جلا بخشی ۔ اب اتنے سارے نام کون گنوائے ؟

اہلِ کراچی کی بے اعتنائی کے طفیل انور شعور کا بہت سا کلام ایک ساتھ پڑھنا نصیب ہوا ۔ ان کے ہاں نئے عہد کے فرد کی ظاہری اور باطنی واردات کا کھرا اظہار ملتا ہے ۔

" اختلافات " میں آصف ثاقب کا خط دلچسپ ہے اور شریف الدین اشرف کے خط کی دلچسپی کے تو اہلِ فنون معترف ہیں ہی ۔ رشید امجد کا مکتوب حب وطن کے جذبات سے بھرپور ہے ۔ انہیں ام عمارہ کے افسانے کا بنیادی کردار مفاد پرست طبقے کا نمائندہ اور اردو کے غم میں گھلتا نظر آیا ہے جو دانستہ طور پر چیزوں کو ان کے صحیح سیاق وسباق میں دیکھنا نہیں چاہتا ۔ اگر ذہنی دیانت کے ساتھ زیرِ بحث افسانہ پڑھا جائے تو رشید امجد کے الزامات کا کوئی جواز نہیں ملتا ۔ صاف نظر آتا ہے کہ مرکزی کردار کو اردو کا غم ہے نہ اسے بنگالی زبان سے نفرت ہے ۔ وہ اس ظاہری تبدیلی کے زیرِ سطح بڑی تبدیلی کا ایک جزوی مظہر ہے ۔ ایک کردار آپا عائشہ کا کہنا ہے :

" سوال اردو اور بنگالی کوئی چیز نہیں ہیں ، اصل چیز سوچ ہے ۔ تم کوشش یہ کرو کہ لوگوں کی سوچ بہک نہ جائے جس کے آثار ہمیں نظر آ رہے ہیں " ۔

ایک موقع پر مرکزی کردار واحد متکلم میں کہتا ہے :

" اردو بنگالی کی کیا بات ہے ۔ ساری بات THINKING کی ہے ۔ یہ ساری باتیں سارے دھندے ساری COMMITMENT آدمی کی POLITICAL THINKING پر DEPEND کرتا ہے بو جھلے ۔ میں اردو بولتے بولتے عادتاً روانی سے بنگالی بولنے لگا " ۔

مندرجہ بالا فقرات رشید امجد کے الزامات کی نفی کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ پس منظر میں کارفرما محرکات کی نشاندہی کرنے والا یہ بلیغ اشارہ کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے :

" یہ یونیورسٹی کی نئی عمارت نے ہمیں خانوں خانوں بانٹ کے رکھ دیا ۔ زندگی کی اقدار بدل گئیں ۔ امریکی آرکیٹیکٹ کا خوبصورت نمونہ جس کے ہر شعبے کے ساتھ ایک چھوٹا سا صحن ہے اور جہاں کوئی کامن گراؤنڈ نہیں ۔ یہ کیسا ادارہ ہے جہاں کوئی کسی کو نہیں جانتا " ۔

میری دعا ہے کہ خدا رشید امجد کے جذبۂ حب وطن کو سلامت رکھے ۔

" تنہا لگے مجید امجد نمبر " پر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا مفصل تبصرہ ان کی تنقیدی بصیرت اور وسعتِ مطالعہ کا ثبوت ہے ۔ انہوں نے مجید امجد مرحوم کے بارے میں کئی غلط فہمیوں کا بروقت ازالہ کر دیا ہے ۔

یوسف حسن (جہلم)

دو پرانے شماروں کے بارے میں

جولائی اگست ۷۵ء کا شمارہ اپنے روائتی حسن اور معیاری تخلیقات کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ اس کی ضخامت اور اس ضخامت کے بہترین مصرف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اب بھی معیاری ادب پیدا ہو رہا ہے۔ حصۂ غزل اس بار بہت زوردار ہے اور قریب قریب سبھی غزل گو جانے پہچانے ہیں۔ لیث قریشی بہت اچھی غزل کہتے ہیں۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں بہت جلد اپنی غزل کا لوہا منوا لیں گے۔ احسن زیدی آج کے معاشرے کا ایک حساس فرد اور حقیقت نگار شاعر ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ

حوصلہ ہو تو در کھلے ہیں بہت
اب بھی اڑنے کے زاویے ہیں بہت

تو یوں لگتا ہے جیسے وہ حقیقت حال سے واقف ہے اور دگرگوں حالات سے آنکھ بچا کر گذر جانے کے بجائے سوچ اور عمل کی نئی جہتوں کا اذن دیتا ہے اور بڑھے چلنے کی ترغیب۔ پروین شاکر خوب "بھیگی بھیگی" غزلیں لکھ رہی ہیں کہیں کہیں وہ احمد فراز کی غزل سے متاثر نظر آتی ہیں۔ منظور عارف کی "دھن بھگوان" والی غزل بہت خوب ہے اور اس دولت کے پیچھے بھاگتی دنیا کا خوبصورت عکس۔ دوسری غزل میں جام و سبو اور واعظ کی تکون والا شعر عدم کے رنگ میں خوبصورت ہے لیکن دل نہیں مانتا کہ وہ خمریات میں تخصیص حاصل کرنے کا کوئی ارادہ رکھتے ہیں۔ عدیم ہاشمی اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ سلیم طاہر بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ بڑے حوصلے کے شعر کہتے ہیں۔

امجد اسلام امجد، محمد اظہار الحق اور صلاح الدین محمد کی نظمیں مجھے بہت پسند آئی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن کو اپنے قاری تک پہنچانے کے لئے کسی "لایعنیت" کا سہارا نہیں لیا۔ پروین شاکر اپنی غزل کی طرح نظم میں بھی بارشوں میں بھیگ رہی ہیں۔ دونوں اصناف سخن میں انہوں نے ابر بہار، بادل، بارش، پانی اور بادوں کا استعمال خوب کیا ہے۔ شاہین مفتی کی نظم "روشنی سے روشنی تک" بہت اچھی کاوش ہے۔

حصۂ نثر میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "بار ٹر سسٹم" آج کی نام نہاد اونچی اور ترقی یافتہ سوسائٹی کے منہ پر طمانچہ ہے۔ شکر ہے انور سجاد کا افسانہ "مچھلی اور دیوتا" علامتی ہونے کے باوجود سمجھ میں آتا ہے۔ اسی لئے پسند بھی آیا۔ شاید اس میں ان کی خاص صنعت "لایعنیت" والی کوئی بات نہیں اور سمجھ میں آ جانے والی علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔

ستمبر اکتوبر ۷۵ء، تازہ شمارے کی خوبصورت گٹ کے لئے مبارکباد قبول فرمائیے۔ حصۂ غزل نسبتاً کمزور ہے۔ غزلیں تو بہت ہیں لیکن "شعر" کم ہیں پھر بھی حقیقت نوتی، اطہر نفیس، عزیز لدھیانوی، ظفر ابن متین، شہریار، جمیل یوسف، الور محمود خالد، تنویر سپرا، کاوش بٹ، سید محسن نقوی، اکبر حیدر آبادی اور جمال احسانی نے خوب غزلیں لکھی ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی نظم "ویران کنواں" ایک آسیب زدہ، مرتی ہوئی تہذیب کے کھنڈروں پر استوار ہوتی ہوئی ایک نئی تہذیب کا اشارہ ہے۔ کتنی خوبصورت نظم ہے اور اس شمارے کا حاصل ہے۔ انجم عظمی کی نظم "بیلے کی کلیاں" تیکھے انداز میں بہت خوبصورت نظم ہے اور محسن بھوپالی کی نظمانے "انٹرویو" کا تو جواب نہیں۔ انہوں نے کس خوبصورت انداز میں آج کے کاروباری آداب پر طنز کیا ہے۔ امجد اسلام کی نظم "ناگزیر" بہت خوبصورت نظم ہے۔

افسانوں میں نجم الحسن رضوی کا "خرا، ساسانا کلاز اور تاج محل" بہت عمدہ افسانہ ہے۔ ضیا بٹ کی "دوڑ" آج کل کی بہت سی تنگ چڑھتی نسل نیوں پر کمال کی چوٹ ہے۔ "اجنبی لمحے کی قید" پڑھ کر لرز اٹھا ہوں لیکن اسے افسانے سے دور کسی کا ذاتی تجربہ سمجھتا ہوں جس کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کی اچھی سعی کوشش کی گئی ہے۔ "کاروبار حیات" ایک ایکٹ کے لئے زیادہ بوجھل ڈرامہ ہے پڑھنے والے پر پہلے ایک جلد باز قسم کے کردار کا احساس مسلط رہتا ہے اور بعض جگہوں پر غیر ضروری طوالت کھٹکتی ہے۔ محمد خالد اختر کا "تذکرہ اہل لاہور" بہت دلچسپ ہے۔ مستنصر حسین تارڑ سفرنامے کے ماسٹر ہیں۔ اس کے لئے ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

عبدالغفور خاں۔ (لائل پور)

تبصرے

ڈاکٹر مہر عبدالحق، محمد کاظم، ڈاکٹر ظہیر فتحپوری، میرزا ادیب،
امجد اسلام امجد، غلام حسین اظہر، غلام محمد قاصر، یوسف حسن،

تفسیر منسوخ القرآن

مصنف: علامہ رحمت اللہ طارق　　ناشر: ادارۂ ادبیات اسلامیہ، صرافہ بازار، ملتان　　قیمت: ساٹھ روپے (۶۰/-)

آسمانی رشد و ہدایت کی تاریخ بالعموم اور قرآنی تعلیمات کے حقائق ثابتہ بالخصوص ورگروہوں کے باہمی تصادم اور تزاحم کے سدِباب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ارشاد ہوتا ہے کہ یا ایھا الناس کلوا مما فی الارض حلالاً طیباً و لا تتبعوا خطوات الشیطان انہ لکم عدو مبین (۲/۱۶۸)

اے نوعِ انسان! تم رزق کے سرچشموں کو تمام انسانوں کے لئے کھلا رکھو اور اس میں سے اپنی اپنی ضروریات کے مطابق نہایت خوشگوار طریق سے کھاؤ پیو اور شیطان کے نقشِ قدم کی پیروی کر کے انفرادی مفاد پرستیوں کے پیچھے نہ لگ جاؤ۔ وہ تمہارا دوست نہیں دشمن ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسا نظامِ حیات جو انفرادی مفاد پرستی کے لات و مناۃ کو پاش پاش کر دینے والا ہو۔ جو نسلوں کی تفریق، ذات پات کی تفریق، امیر و غریب کی تفریق، ادنیٰ اور اعلیٰ کی تفریق، حاکم اور محکوم کی تفریق، آجر اور اجیر کی تفریق اور بندہ و آقا کی تفریق کی نفی کرتا ہو اور "الناس" کو "امۃ واحدۃ" کے معراج تک پہنچانا چاہتا ہو "مترفین" کو کس طرح پسند آ سکتا ہے؟

"اساطیر الاولین" کے احکام خاص ملک، خاص قوم اور خاص وقت یا زمانے کے لئے تھے لیکن قرآنِ حکیم چونکہ زندگی کی مستقل اقدار کا حامل ہے اور قیامت تک کے لئے زندۂ جاوید لائحہ عمل پیش کرتا ہے اس لئے اس کی حفاظت کا ایسا انتظام ہوا کہ آج تک اس میں زیر و زبر تک کا فرق نہیں آ سکا اور نہ آئندہ آ سکے گا۔ مترفین کے لئے اس کے بگاڑنے، ضائع کرنے یا تحریف کرنے کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے لیکن عقلِ پختہ کار و حیلہ ساز کوئی نہ کوئی کھڑکی کھول ہی لیتی ہے اور عارضی طور پر خوش ہو لیتی ہے کہ اس نے بڑا تیر مار لیا ہے اور یہ نہیں دیکھ سکتی کہ ہر فرعونے را موسیٰ کے مصداق عقلیات کی دنیا محدود ہے اور انسانی کنج کاوی، بالخصوص وہ جو بدنیتی پر مبنی ہو، پیغامِ خداوندی کی جامعیت کے سامنے زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتی! قرآنِ حکیم کا ارشاد ہے کہ ولہ اسلم من فی السموات والارض طوعاً و کرھاً (۳/۸۳)

کائنات کی پستیوں اور بلندیوں میں جو کوئی بھی ہے وہ قانونِ خداوندی کے سامنے سرِ تسلیم خم کئے ہوئے ہے خواہ بطیبِ خاطر یعنی دل کی پوری رضامندی کے ساتھ خواہ مجبوراً۔ ان کا قدم بہرحال اسی کی طرف اٹھ رہا ہے!

گویا قلبِ سلیم تو اسے "طوعاً" یعنی دل و دماغ کی مکمل ہم آہنگی اور رضا کے ساتھ تسلیم کرتا ہے مگر دوسرا گروہ جسے "کرھاً" جھکنا پڑتا ہے اسے کائناتی قانون اپنی صداقتوں کی قوت سے تسلیم کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جنہوں نے اسے بطیبِ خاطر تسلیم کیا انہوں نے چند ہی سالوں میں دنیا میں ایسا انقلاب بپا کر دیا جس کی نظیر تاریخِ انسانیت میں نہیں ملتی لیکن جو "کرھاً" اسے تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے انہوں نے ضابطۂ خداوندی کو چھوڑ کر انسانوں کے خود ساختہ قوانین و ضوابط کی اطاعت اختیار کر لی اور عقل بہانہ جو کا سہارا لے کر قرآنِ حکیم کے ابدی احکامات

میں تشکک پیدا کرنے کی مذموم کوشش کی۔ گذشتہ ہزار سال کے عرصے میں ان خود ساختہ مناہج و مسالک پر گامزن ہونے والوں کی طرف سے یہ آوازیں اٹھی ہیں کہ دین کی تکمیل تنہا قرآن سے نہیں ہو سکتی۔ یہ کتاب مبہم ہے۔ ناقابل فہم ہے۔ غیر واضح ہے اور غیر قرآنی فیصلے (بلکہ خود قرآنی احکام) اس کے بعض احکام کو منسوخ کر سکتے ہیں۔ حامل ایمان کامل کا فیصلہ یہ ہے کہ دین و دنیا سے متعلق کوئی بات ایسی نہیں جس کی اس کتاب میں کمی ہو۔ یہ کتاب مبین ہے جسے سمجھنے کے لئے آسان بنا دیا گیا ہے اور جس کے احکام میں کوئی تغیر، تبدّل اور تضاد نہیں ہے۔

الغرض کوئی حربہ ایسا نہیں چھوڑا گیا جو اسے لوگوں سے دور رکھنے کے لئے استعمال نہ کیا گیا ہو۔ مقصد صرف یہ تھا کہ عامۃ المسلمین الٰہیات و متعقدات اور اسرائیلیات کے گورکھ دھندے میں الجھے رہیں اور ڈر یہ تھا کہ

ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں

جب دنیا ذہنی جمود اور فکری تعطل کے بعد ایک نیا موڑ مڑنے لگتی ہے تو اس کے کسی نہ کسی تاریک گوشے میں کچھ ایسے محروم الارث یتیم بھی دکھائی دینے لگتے ہیں جو لذائذ حاضر و موجود سے بے نیاز ہو کر بلکہ ماضی اور مستقبل تک کے دنیاوی سامانِ تعیش سے اپنے آپ کو محروم رکھ کر حق و صداقت پر سے تعصب و جہالت کے دبیز پردے دور کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہتے ہیں۔ ایسے ہی دیدۂ بینا رکھنے والے محققین میں سے موجودہ دور کے ایک بڑے محقق علامہ رحمت اللہ طارق ہیں جنہوں نے دنیائے اسلام کے ہر گوشے سے علوم دینیہ کی خوشہ چینی کی اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود علماءِ سو کی دسیسہ کاریوں کو بے نقاب کر کے عقل و برہان، نص صریح اور حوالہ جات مستند کی مدد سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ قرآن حکیم کی کوئی آیت، کوئی حکم اور کوئی بنیادی اصول نہ خود منسوخ ہے اور نہ کسی دوسرے حکم کا ناسخ ہے بلکہ ایک ہی "صداقت" کے بیان، تشریح و وضاحت کا دوسرا اسلوب و انداز و پیرایہ ہے۔ ناسخ و منسوخ کا یہ مسئلہ جس پر سیر حاصل اور مدلل بحث کی گئی ہے صدیوں سے متلاشیانِ حق و صداقت کے لئے باعثِ اضطراب چلا آ رہا ہے اور خاص طور پر ان جویانِ رشد و ہدایت کے راستے میں ایک ناقابلِ عبور رکاوٹ بنتا رہا ہے جو صمیم قلب سے قرآن حکیم کی ابدی صداقتوں کو قرآن حکیم کی روشنی ہی میں سمجھنا چاہتے تھے۔

بعض علماء مفسرین، محدثین اور فقہاء سلف پرستی کی عصبیت کا شکار ہو کر بغیر از خود تحقیق کئے محض تقلیداً یہ غلط عقیدہ رکھتے آئے ہیں کہ قرآن حکیم کی بعض آیات کی تلاوت بھی منسوخ ہے اور حکم بھی۔ بعض کی تلاوت منسوخ نہیں لیکن حکم منسوخ ہے اور بعض کی تلاوت منسوخ لیکن ان کا حکم بدستور جاری اور نافذ العمل ہے۔ للعجب!

بعض حضرات نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ احادیث بھی قرآنی احکام کو منسوخ کر سکتی ہیں۔ العیاذ باللہ!

"قرآن و حدیث میں جب تضاد محسوس ہو تو اس صورت میں حدیث کو مقدم اور قرآن کو مؤخر کرنا چاہئے کیونکہ حدیث برتر ہے اور قرآن فروتر۔"

"نسخ" کا یہ فاسد اور باطل عقیدہ کب اور کیوں ظہور پذیر ہوا، اس کی تفصیل جناب طارق اس طرح بیان فرماتے ہیں:۔

"انحطاط کا آغاز اس وقت ہوا جب مسلمانوں کی فکری تحریکیں وحی کی غیر متبدل رہنمائی سے کنارہ کش ہو رہی تھیں۔ امت اسلام ملائکت جہل زدگی، جمود و بے بستگی، ٹھہراؤ اور درماندگی کو حیات نو کا وسیلہ قرار دے رہی تھی۔ ذہنی افلاس کے اس دور میں فقہائے اسلام جن پر اہم ذمہ داری عائد ہو سکتی تھی انہوں نے شعور کی آنکھ جب کھولی تو ان کو شرعی احکام میں عملی لحاظ سے ہر مسئلہ میں متضاد اور متخالف آراء سے واسطہ پڑا۔ اس صورت حال سے نپٹنے کے لئے ان کا فہم نارسا اس نتیجہ پر پہنچا کہ صورت حال جیسی بھی ہو کتاب اللہ جس طرح تمام ہدایتوں کا سرچشمہ ہے اسی طرح عین ممکن ہے کہ اسلام کے مختلف مدارس فکر کی اساس بھی خود قرآن پاک ہی رکھی ہو چنانچہ ان مدارس کی اختلافی آراء میں تطبیق اور توفیق کا پہلو نکالنے کی بجائے ان لوگوں نے کمال سہل پسندی و فکری محرومی سے کام لیتے ہوئے ناسخ و منسوخ کے نظریئے کو جنم دینے میں عافیت سمجھی اور پھر ایک نیا موضوع پا کر شہرت و ناموری کے دلدادگان نے بھی اس موضوع پر قلم کی جولانیاں دکھانی شروع کر دیں اور دیکھتے ہی دیکھتے شان ہائے نزول کے "کالے پردوں" کی اوٹ میں صحابہ کرام کے فرضی افکار اور گروہی پالیسیوں کی روشنی میں آیاتِ الٰہی کی تقدیر کے فیصلے کئے جانے لگے۔ صحابہ کو کیسلاٹ کرنے

سے ان لوگوں نے سادہ لوح ذہنوں میں یہ بات راسخ کرنا چاہی تھی کہ یہ نیا سلسلہ جو ابطالِ وحی کی غرض سے شروع کیا گیا ہے دراصل پرانا اور قرآن فہمی کے لئے اساسی حیثیت رکھتا ہے۔"

جب مقصد ہی یہ قرار پائے کہ قرآن حکیم کی ابدی صداقتوں کو مسخ کر کے "الناس" کے روبرو پیش کرنا ہے تاکہ ذاتی اور گروہی مفادات کی سرپرستی کا جواز کسی نہ کسی صورت سے پیدا ہو جائے اور قرآن حکیم کی غیر مبدل اور مستقل اقدار شکوک و شبہات میں ملوث ہو جائیں اور اخوت و مساوات یا انسانیت کی بنیادوں پر تعمیر ہونے والی انسانی برادری کا تصور شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے تو پھر عقل بے زمام کی تہدید اور تادیب کسی کے بس میں نہیں رہتی۔ پہلے یہ کہا گیا کہ قرآن ہی اپنی بعض آیات کو منسوخ کر دیتا ہے۔ پھر کہا گیا کہ احادیث بھی قرآن کو منسوخ کر سکتی ہیں۔ اب اس سے ایک قدم آگے بڑھایا گیا تاکہ قرآن حکیم کی رہی سہی حیثیت بھی مجروح ہو جائے اور وہ یہ تھا کہ اجماعِ امت بھی قرآن کو منسوخ کر سکتا ہے یعنی وہ اصحاب جو بزعم خود اسلام کے محکمات پر دسترس کامل کے مدعی ہوتے ہیں مزاج شناسِ رسول ہونے کی بنا پر بآسانی یہ فیصلہ کرنے کے مجاز ہیں کہ فلاں مسئلہ یا مفہوم منسوخ متصور ہو۔ ان داعیانِ فہم و فراست کو قرآن حکیم کا یہ بین اور واضح حکم بھی فراموش ہو جاتا ہے کہ

"اے محمد! اس حقیقت کا اعلان کر دیجئے کہ اگر جن و انس (یعنے پوری کائنات) کا اس فکر پہ اجماع ہو جائے اور وہ مل کر بھی قرآن پاک کی "مثل" بنالائیں تو بھی وہ ہرگز ایسا نہیں کر سکیں گے خواہ وہ سب کے سب ایک دوسرے کی پشت پناہی میں پورا زور ہی صرف کیوں نہ کر ڈالیں۔"

جمہور اور اجماعِ امت نہ تو ناسخ بن سکتا ہے اور نہ ہی کثرت یا اتفاق آراء سے قرآن کے کسی حکم کی تنسیخ کی جا سکتی ہے۔ "ناسخین" نے اجماعِ امت سے اتر کر پھر یہاں تک کہہ دیا کہ "قیاس" بھی ناسخِ قرآن بن سکتا ہے۔ اب بتائیے قرآن کی "کاملیت" کے قصرِ عظیم کو منہدم کرنے کی سازش نے عقل کی فسوں کاری سے کیا کیا کام نہیں لیا۔

علامہ رحمت اللہ طارق مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے عمرِ عزیز کا معتدبہ حصہ قرآنی علوم کی تحقیق و تدقیق میں صرف کر کے اس اہم "سازش" کو محکم دلائل کی جراحت سے بے نقاب کر دیا ہے اور جدید نسل کے لئے جو ان ہی خرافات سے بیزار ہو کر اسلامی تعلیمات سے دور بھاگ رہی ہے روشنی کی ایک جگمگاتی قندیل مہیا کر دی ہے ان کی اس قندیل کا نام تفسیر "منسوخ القرآن" ہے۔ اس میں علم و منطق کے ذریعہ قطعی طور پر ثابت کر دیا گیا ہے کہ قرآن حکیم میں نہ الفاظ کا تغیر و تبدل واقع ہوا ہے اور نہ معانی و مفاہیم میں کوئی نسخ پایا جاتا ہے۔ گذشتہ قرنوں میں اس جیسا پر از معلومات بصیرت افروز، جامع اور محققانہ کارنامہ کسی بھی کونے سے برسرِ عام نہیں آیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ کتاب آئندہ کے محققین کے لئے ایک واضح لائحہ عمل متعین کرتی ہے اور ہر معاملے میں قرآن حکیم کی رہنمائی کو برحق اور ہر اعتبار سے آخری، قطعی اور حتمی ثابت کرتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے منکشف ہو جاتا ہے کہ قرآن اپنے دامن میں وہ انقلابی منشور رکھتا ہے جس کے آگے موجودہ دور کے انقلابیوں کے افکار و ارشادات ہیچ نظر آتے ہیں اور قرآن کا یہ دعوےٰ کہ وہ ہر زمانہ اور ہر قوم کے لئے ہے' درست ثابت ہو جاتا ہے۔ علامہ طارق علم اور اس کی ترقی کے بارے میں "جامد نظریہ" نہیں رکھتے بلکہ وہ علم کو ایک ایسی فعال اور موثر قوت سمجھتے ہیں جو لحظہ بہ لحظہ ترقی پذیر رہتی ہے اسی لئے اس کتاب میں ان کا طرزِ استدلال "ترقی پسندانہ" ہے جو مغرب کے جدید علوم کے مطابق ہے اور وہ اِن افراد کو بھی ذہنی تسکین بخشتے ہیں جو قرآن کے احکام کو اس دور میں ناقابلِ عمل اور دین کو ایک فرسودہ چیز سمجھتے ہیں چنانچہ موضوع تو "منسوخ القرآن" کا شروع کیا گیا مگر اس کے حیطۂ تحریر میں فنونِ لطیفہ، مصوری، جدید معاشیات، جدید فقہی مسائل اور درجنوں علمی امور اس خوبی سے آ گئے ہیں کہ کتاب ایک دلکش مرقع بن گئی ہے جس کے مطالعہ سے ذہن کی بند کھڑکیاں کھلتی چلی جاتی ہیں اور "نشاطِ روح" حاصل ہوتا چلا جاتا ہے۔

آج کل مغربی ممالک نے تحقیق اور ریسرچ کا جو سائنٹفک عقلی و عملی طریقہ ایجاد کیا ہے اس کے مطابق قرآن حکیم کے آفاقی اور انقلابی پیغام کی تفہیم اور فروغ کے لئے یہ ازبس ضروری ہے کہ قرآنی علوم کی روشنی میں عصرِ حاضر میں پیدا ہونے والے مسائل کی تدوین، ان کا تجزیہ اور احکام و اصول کے استنباط کے لئے یہی جدید طریقہ اپنایا جائے اور اہلِ علم میں اس کا شعور پیدا کیا جائے۔ اس کتاب کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ

مصنف نے سائنٹیفک ریسرچ اپنا کر کتاب کو ایک گرانقدر چیز بنا دیا ہے۔ کتاب میں تین سو پندرہ مستقل عنوانات ہیں اور ہر عنوان کے تحت ذیلی عنوان ہیں جن میں معلومات کا ایک بے بہا علمی خزانہ جمع کر دیا گیا ہے۔ علامہ اقبال ایک جدید اسلامی فقہ کی تشکیل کے بہت آرزومند تھے۔ اس کتاب کو ان کی خواہش کی تکمیل کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب قرآنی مسائل کا "انسائیکلوپیڈیا" معلوم ہوتی ہے۔ اہل علم ہائی سکولوں، کالجوں، یونیورسٹیوں اور پبلک لائبریریاں اس سے محروم نہیں رہنی چاہئیں۔ قانون سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے بطور خاص یہ کتاب مینارۂ روشنی کی حیثیت رکھتی ہے۔

کتاب ۲۰×۳۰/۸ سائز کے ۹۰۶ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۶۶۹ "منسوخات" کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے افسوس کہ کاغذ اس معیار کا دستیاب نہیں ہو سکا جو اس قسم کی علمی و تحقیقاتی کتابوں کے لئے ضروری ہے تاہم حالات نامساعد کے پیش نظر جو بھی استعمال ہوا ہے غنیمت ہے۔ آفسٹ کی طباعت اور عمدہ گردپوش نے بہت حد تک کمی پوری کر دی ہے اور ظاہری محاسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ قیمت تقابلی لحاظ سے کچھ زیادہ نہیں ہے مجلد ڈسٹ کور کے ساتھ یہ عظیم تحقیقاتی شاہکار ادارۂ "ادبیات اسلامیہ" مرافزبازار ملتان سے بعوض ساٹھ روپے دستیاب ہو جاتی ہے۔

اللہ تعالیٰ مصنف و مؤلف کو مزید تحقیق و تدقیق کی توفیق عطا فرمائے تاکہ تطہیر فکر اسلامیہ کا کام جاری رہے۔

میں ایک معلم کی حیثیت سے بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ آج کے دور تشکک میں جبکہ کمالات سائنس نے انسان کو ایک بار پھر "ایک جزیرہ سا بنا کر یکہ و تنہا کر دیا ہے۔ یہ کتاب تسکین قلب اور اطمینان و بہجت روحانی کا سامان بہم پہنچاتی ہے اور قرآن کے انقلابی پیغام کے سمجھنے میں بہت مددگار و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

(ڈاکٹر) مہر عبدالحق

خاطرِ غبار ("غبار خاطر" مصنفہ ابوالکلام آزاد پر متین انتقاد)

تصنیف : عامل نثرا الف المحراث   صفحات : ۴۴۴

ناشر : مکتبۂ میری لائبریری لاہور   قیمت : پینتالیس روپے

اس جہاں کا دستور کچھ ایسا ہے کہ یہاں جب بھی کوئی برائی یا خرابی حد سے گزرنے لگتی ہے تو قدرت کی طرف سے کسی مرد خاص کو اشارہ ہوتا ہے اور وہ اٹھ کر زندگی کی اس روش کے سامنے چٹان کی صورت ڈٹ جاتا ہے، اور اپنے محکم ایمان، اٹل ارادے اور شجاعت و ایثار سے بعض اوقات بہتے دریا کا رخ موڑ دیتا ہے۔ خرابی اگر انسانوں کے عقائد و اخلاق میں ہو تو اس کی اصلاح کے لئے رسول اور اوتار بھیجے جاتے ہیں اور اگر خرابی زندگی کے دوسرے شعبوں میں ہو تو اس کے سدباب کے لئے جو "مردان خاص" مامور ہوتے ہیں انہیں دنیا حسب حالات مصلح، مجدد، انقلابی، باغی، مراقی اور سودائی وغیرہ ناموں سے یاد کرتی ہے۔

زبانِ اردو، جس کی عمر کوئی زیادہ نہیں ہے، عنفوانِ شباب کو پہنچتے پہنچتے چند در چند خرابیوں کا شکار ہو گئی۔ لکھنے والوں نے اسے بازیچۂ اطفال بنایا، اور اس میں عربی، فارسی، ہندی، ترکی الفاظ کی آمیزش ناروا کو رواج دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ عطف و اضافت کے مرکبات میں کبھی عربی لفظ کا رشتہ ہندی سے جوڑا، اور کبھی فارسی کا ترکی سے، اور کبھی عربی اور فارسی کے درمیان ہندی شبدوں کو بے روک ٹوک کھپایا۔ نتیجۃً ایک عجیب شتر گربہ قسم کی نثر اردو دوران (CIRCULATION) میں آئی، جس میں ہر طرح کی انمل بے جوڑ قسم کی عبارتیں لکھی اور پڑھی جاتیں اور کسی کو یہ احساس نہ ہوتا کہ اس سے قواعدِ لسانیات کو کس طرح مجروح کیا جا رہا ہے، ان کی کیسی بے حرمتی ہو رہی ہے مثلاً کمال بے پروائی سے ایک جملہ لکھا جاتا "عقائد کی زنجیریں" یہ نہ دیکھتے ہوئے کہ اس میں لفظ "عقائد" عربی ہے "کی" ہندی اور "زنجیریں" فارسی۔ ان لفظوں کا ملاپ ایک انیائے ہے، اپرادھ ہے! اگر صحتِ لسان کا ذرا خیال ہوتا تو اس کی بجائے کہا جاتا: "سلاسل عقائد" (دونوں لفظ عربی)، یا "دھرم کی سنگل" (سب لفظ ہندی)۔ اسی طرح لکھنے والے اپنی روزمرہ تحریروں میں عام لکھتے "دروازے کی طرف" اور انہیں کبھی یہ نہ کھٹکتا کہ انہوں نے کیسی بے ہنگم ترکیب باندھی ہے۔ حالانکہ اس جگہ لکھنا چاہیے تھا: "نحو باب" (عربی) یا سوئے در (فارسی) یا اور دوار (ہندی) ——— "دروازے کی طرف" کیا ترکیب ہوئی؟

اردو نثر کا یہ بگاڑ جب حد سے زیادہ گذرنے لگا تو قانونِ قدرت حرکت میں آیا اور ایسے حالات پیدا ہونے لگے کہ ایک عقلمند جو اپنے آپ کو

الف المحراث (ALPHA OF THE PLOUGH) کہلانا پسند کرتا ہے اور مبدءِ فیاض سے علم لسانیات میں نادر اور حیران کن قابلیت لے کے آیا ہے، اٹھے اور اردو زبان و ادب کی اس غلط روش کے خلاف بغاوت کا صُور پھونک دے! ——— زیرِ نظر کتاب "خاطرِ غبار" میں جناب الف المحراث کا پھونکا ہوا یہ صُور اپنی پوری شدت اور ہولناکی کے ساتھ اہلِ غفلت کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کر رہا ہے۔

ہمارے علم کے مطابق "خاطرِ غبار" جناب الف المحراث کی تیسری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے وہ دو کتابیں بعنوان "اردو حریفِ میکالے" (URDU — THE RIVAL OF ENGLISH) اور "اردو کی پہلی سیڑھی" لکھ چکے ہیں جو اربابِ لسانیات و شائقینِ عجائبات و نوادر کے ہاتھوں میں پہنچ کر اب بازار میں ایک عرصے سے نایاب ہیں (امید ہے ناشر اُن کا دوسرا ایڈیشن نکالنے کے انتظامات میں لگے ہوں گے) "خاطرِ غبار" معکوس صورت ہے "غبارِ خاطر" کی اور اس عنوان سے ایک کتاب اردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کے قلم سے شائع ہو کر مشہور ہوئی، اور دوسرا ایک کتابچہ بزبانِ فارسی میر عظمت اللہ بلگرامی نے رقم کیا۔ جناب الف نے "خاطرِ غبار" لکھ کر گویا ان دونو مصنفوں کو آئینے میں ان کا چہرہ دکھایا، کہ تمہاری شہرت و مقبولیت اور تمہارا دعوائے علم و فضل جو بھی ہو، تمہارے اصل خد و خال یہ ہیں۔ آئینے میں ہر چیز چونکہ الٹی نظر آتی ہے، اس لئے ہر دو "غبارِ خاطر" جب محراثی آئینے میں منعکس ہوئے تو "خاطرِ غبار" دکھائی دئے۔

تقریباً ساڑھے سات سو صفحوں کی اس کتاب "خاطرِ غبار" میں کل تیس صفحات بلگرامی کے فارسی کتابچے کے لئے ہیں، باقی ساری کتاب، ابوالکلام آزاد کھیم کرنی کی غبارِ خاطر پر متین انتقاد و تبصرہ وغیرہ وغیرہ" ہے۔ فاضل مصنف نے اپنے اس متین انتقاد میں مثالی جرأت سے کام لیتے ہوئے ڈنکے کی چوٹ یہ ثابت کیا ہے کہ ابوالکلام صاحب نے اپنی شاہکار تصنیف "غبارِ خاطر" میں زبان اور محاورے کی فاش (GLARING) اور ناقابلِ معافی غلطیاں کی ہیں، اور ان کے اشہبِ قلم نے کتاب کی ہر ہر سطر میں ٹھوکر کھائی ہے۔ چنانچہ "خاطرِ غبار" کا باب ۱۲ جو دو سو تیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے "نثر غبارِ خاطر ابوالکلام آزاد پر ابتدائی انتقاد (من کل سطر) ہے" یعنی لائق مصنف نے کتاب کی ہر ہر سطر میں سے زبان و بیان کی غلطی نکال کر دکھائی، اور پھر اس کی اصلاح کی ہے۔ اسی طرح ایک اور باب ۱۳ "نثر غبارِ خاطر پر انتہائی انتقاد (من کل صفحہ) ہے" یعنی "غبارِ خاطر" کے ہر ہر صفحے پر عبارتوں اور جملوں کی انشا میں جو نقص و اہمال پایا گیا ہے اسے درست کر کے دکھایا ہے۔ علاوہ ازیں مصنف نے کچھ دوسرے ابواب مثلاً "خرش و اطرش اشارات ابوالکلام آزاد" "سخیف امالات غبارِ خاطر" "غلط ابجیہ اردو الفاظ" "غلط ابجیہ فارسی الفاظ" "غلط ابجیہ عربی الفاظ" "فہرس سخافات غبارِ خاطر" وغیرہ قائم کئے ہیں، اور ان میں بھی اپنے تبحرِ علمی اور دقیقہ رسی اور زیرکی سے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دکھایا ہے۔ مرحوم ابوالکلام آزاد اگر آج بقیدِ حیات ہوتے تو معلوم نہیں "خاطرِ غبار" پڑھ کر ان کا کیا ردِ عمل ہوتا۔ عین ممکن ہے کہ وہ اپنے لکھے پر پشیمان ہوتے "غبارِ خاطر" سے اظہارِ برأت کرتے، اور باقی زندگی لکھنے لکھانے سے توبہ کر کے عازمِ بیت اللہ ہوتے، یا اگر قلم میں کچھ دم خم باقی ہوتا تو کتاب از سرِ نو رقم کرنے کا فیصلہ کرتے۔ بصورتِ دیگر یہ بھی ممکن ہے کہ ان کے "تابعین و عابدین"[۱] اُن کو یہ باور کرانے کا جتن کرتے کہ الف المحراث ایک مردِ گمنام و درویش دلِ آزار ہے، ناحق حضور کے منہ آتا ہے، اس لئے اس کے متین انتقاد کو غیر متین اور شیئ من قبیل الخرافات جان کر نظر انداز کر دینا چاہئے! ——— لیکن کچھ بھی ہو، ایک بات یقینی ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد دل میں جناب الف المحراث کے ممنون ہوتے کہ "غبارِ خاطر" پر انہوں نے اتنا وقت اور محنت صرف کی۔ کتاب کے اشاریے ترتیب دیئے، اس میں شامل اردو، عربی اور فارسی اشعار کی تخریج کی، اور اس میں مذکور مشرقی و مغربی اشخاص، معابد، جغرافیائی مقامات، دینی و دنیاوی تلامیح حتیٰ کہ خرافی (MYTHICAL) اشخاص اور طیور کی فہرستیں ابجد کے اعتبار سے مرتب کیں۔

اردو لسانیات میں اپنے مشن کی تکمیل کے لئے جناب الف المحراث نے ابوالکلام کی "غبارِ خاطر" کا انتخاب کن وجوہ کی بنا پر کیا؛ اور کیوں اسی کتاب پر اتنی عرق ریزی فرمائی؟ ——— اس کا جواب ہم خود ان کی زبان سے سنتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے قارئین کو اس امر سے آگاہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جناب الف کی نثر چونکہ ایک باغی اور انقلابی کی نثر ہے، یعنی زمانۂ آئندہ کی نثر! اس لئے ممکن ہے اس کے سمجھنے میں انہیں کچھ دشواری ہو۔ چنانچہ ان کی سہولت کے لئے اصل عبارت کے سامنے آج کی سخیف و سقیم اردو میں اس کا ترجمہ دیا جائے گا۔ کتاب کے قبل وجیزہ (پیش چہرہ)[۲] میں فاضل مصنف رقمطراز ہیں:

---

[۲] PREFACE [۱] FOLLOWERS AND WORSHIPPERS

”باعث خروج خاطر غبار کور پرستش اردو جہاں خصوصاً پیشچہرہ اجمل بہر غبار خاطر ہے جس میں اردوئے آزاد کھیم کرنی ہم پڑ فرنچ لکھا۔۔۔۔“

خاطرِ غبار کی تصنیف کا باعث وہ اندھی پرستش ہے جو اردو دنیا میں رائج ہے اور خصوصاً غبارِ خاطر پہ لکھا ہوا محمد اجمل خاں کا پیش لفظ جس میں انہوں نے مولانا آزاد کی اردو نثر کو فرانسیسی ادبیات کے ہم پلہ قرار دیا۔

حالانکہ مصنف کہتے ہیں ”حال و ماضی شعرا و نثرا، اردو پڑھ کر شاکراً و شجاعاً تو لیتا ہوں کہ از خسرو دہلوی تا ایں دم جس نے جو لکھا گستاخی نگاہ انداختہ (گستاخی معاف) ہیچ ہے۔۔۔۔ اور ساتھ فرنچ ابعدمس (اور کا علاقہ) بھی نہیں رکھتا۔“ آگے چل کر فرماتے ہیں:

”غبار خاطر ۱۹۴۶ء میں نکلی۔ تب میں ربطِ خدمت ابعین میں کہیں تھا۔۔۔۔ مشغل میں بعض اردو دانای تھے کہ ہنگام کارستان میں اسے مثل بارو لحم و لحاف وغیرہ وغیرہ بانچتے۔۔۔۔ بعض شوق تبل تعلیم بعض بام جامعہ تحت برسے فردوسی و میر میں ایم اے ہوا، نیز دوستان عدم میں ہے۔ ساتھ جس ہنگام بر ہنگام ادب پر باتا، روزے بتایا اگر فرہاد ادبی کتب ہو، غبار خاطر آزاد بانچو تب جانو گے کہ میکالے لاشے ہے۔۔۔۔۔ وہ ایسی ہے کہ اگر انگلستانی میں اتھائی جائے اس گت میں گذشتہ جمہ نوبل جائزات منسوخ ہوں۔۔۔۔۔ یہی کارن ہے کہ کتاب دے بھی ساتھ چھاتی لگاتے چومتے اور نینوں پر رکھتے ہیں جو سیاسی معارض و مقاوم مصنف ہیں۔۔۔۔۔ کتاب نے زبان میں وہ کرسی پایا جو فارسی میں مرشد اقبال کتاب نہ و بس غیر فانی شاہکار بل قرآن اردو نثر ہے۔“

غبارِ خاطر ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی، اس وقت میں ایک جگہ سرکارِ انگریزی کی ملازمت میں تھا۔۔۔۔ دفتر میں کچھ اردو داں لوگ تھے جو اوقاتِ دفتر میں اس کتاب کو ایسے انہماک سے پڑھتے جیسے وہ ”ٹھنڈا گوشت“ اور ”لحاف“ کی طرح کی کوئی چیز ہو۔۔۔۔ ایک دوست کسی اہم یونیورسٹی سے ادب میں ایم اے ہوا اور وہ عدم صاحب کے بھی دوستوں میں ہے۔ اس کے ساتھ جب بھی ادب پر میری گفتگو ہوتی۔ ایک دن وہ کہنے لگا اگر ادبی کتابوں کے عاشق ہو تو آزاد کی غبارِ خاطر پڑھو، تمہیں معلوم ہوگا کہ اس کے مقابلے میں انگریزی کوئی چیز نہیں۔۔۔۔ کتاب ایسی ہے کہ اگر انگریزی میں اس کا ترجمہ ہو تو اس موضوع پر تمام نوبل انعامات جو ماضی میں دیئے گئے منسوخ قرار پائیں یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو وہ لوگ بھی سینے سے لگاتے، چومتے اور آنکھوں پر رکھتے ہیں جو آزاد کے سیاسی حریف اور مخالف ہیں۔۔۔۔ اس کتاب نے زبان میں وہ مقام حاصل کیا ہے جو فارسی میں مولانا روم نے کتاب نہ صرف ایک غیر فانی شاہکار ہے بلکہ نثر اردو کا قرآن ہے۔“

جناب الف الحراث نے یہ چیلنج قبول کیا اور کتاب ”غبار خاطر“ کا ایک نسخہ لے کر اسے کئی بار پڑھ ڈالا لیکن افسوس کتاب میں کچھ نہیں تھا، اور یہی نہیں بلکہ کتاب ”اغلطیہ بالیسی بھری تھی جیسا چین ساتھ لبالپت“ (غلطیوں سے ایسی بھری تھی جیسے ملک چین انسانی آبادی سے) چنانچہ اس کے مطالعے کے بعد جب وہ اپنے اس دوست سے ملے تو اس سے ان کی جو گفتگو ہوئی، اس کا حال یہ ہے:

”پھر بھی محل عویل ہے کہ بیضا ملت رایت حامل بلل عبدیت ہے۔۔۔۔ کتاب عدید اوقات بانچ چکا ہوں، مگر ہنوز کچھ نہیں پایا۔ سالم کتاب لاشے ہے پرجسم تیل، صابون و فرانسی پوست وغیرہ۔ اسے اپنا قلم تول کر لکھنا چاہیے تھا۔ لکھتا ہے ”چاندنی کے زمانے میں“۔ یہ ساتھ تمام سکین قتل اردو ہے۔ یہ سن کر وہ بولا ”مائی ڈیر! اس میں کیا قباحت ہے“؟ میں نے کہا یہ دیسی خمر ہے، ہونا چاہیے بورژوا جو یہ ہے ”فی عصر لیوہ مغرب ہند“ ــــــ لکھتا ہے ”ایک بچے کی آواز“ ــــــ ہذیان! اسے لکھنا چاہیے تھا ”زیبق تو عجب رخ آشیانگ گیدا کی چوں۔۔۔۔“

پھر بھی مقامِ افسوس ہے کہ ملتِ بیضا ہیرو ورشپ کی علمبردار ہے۔ کتاب کئی مرتبہ پڑھ چکا ہوں، لیکن ابھی تک اس میں کچھ نہیں پایا۔ پوری کتاب کچھ نہیں سوائے تیل، صابن اور فرانسیسی چمڑے کے ذکر کے۔ آزاد کو اپنا قلم سنبھال کر لکھنا چاہیے تھا۔ لکھتا ہے ”چاندنی کے زمانے میں“۔ یہ اردو زبان کو کند چھری سے قتل کرنا ہے۔ یہ سن کر وہ بولا ”مائی ڈیر! اس میں قباحت کیا ہے“؟ میں نے کہا یہ کنٹری لیکر (یعنی دیسی شراب) ہے، یہاں ولائتی شراب ہونی چاہیے تھی۔ جو یہ ہے ”فی عصر لیوہ مغرب ہند“ (یعنی مغربی ہند کی شیرنی کے زمانے میں) لکھتا ہے ”ایک بچے کی آواز“۔ یہ لغو اور ہذیان ہے اسے لکھنا چاہیے تھا: زیبق تو ب رخ آشیانگ گیدا کی چوں۔۔۔۔

یہ دو دو اصلاحات سن کر جناب الف کا وہ دوست اچھل پڑا، اس کی آنکھیں کھلیں اور اسے معلوم ہوا کہ وہ کس عجوبۂ روزگار ہستی سے ہمکلام

ہے۔ چنانچہ کہنے لگا میں نے سپنا میں بھی یہ نہ سوچا تھا کہ میرا رفیق کار اتنا محکم ادبی ذوق رکھتا ہے اور پھر مشورہ دیا:

ایزد نے آپ کو شعور دیا' اس لئے بن چوک انتقاد لکھئے اور جو نہیں تب آپ سے ناسپاسئے ایزد ہوگی۔ مجھ سے تیقن ہے کہ ہر دم آپ کی پکار پر ہوں گا۔	خدا نے آپ کو شعور دیا ہے اس لئے WITHOUT FAIL انتقاد لکھئے۔ اگر آپ ایسا نہیں کریں گے تو یہ خدا کی ناشکری ہوگی۔ میرے بارے میں یقین کیجئے کہ ہمیشہ آپ کی مدد پر کمربستہ رہوں گا۔

اس پر جناب الف المحراث نے شکایت کی کہ آپ کا جو فلاں دوست ہے' وہ میرے بارے میں کوئی اچھا خیال نہیں رکھتا اور مجھے حقارت سے دیکھتا ہے" سن کر کہا کوئی بات نہیں' خبر لوں گا۔ جیسا کہا ویسا کیا۔ اسے بتایا کہ وہ نقطاً وقطعاً عاشر ہے (یعنی اگرچہ الف المحراث صرف اور صرف سیڑیکولیسٹ ہے) لیکن قلم تم سے کہیں کڑا اور ٹھوس رکھتا ہے"۔

تو ناسپاسئی ایزد سے بچنے کے لئے جناب الف نے کتاب "غبار خاطر" کا بن چوک انتقاد لکھا' اور حق یہ ہے کہ دیانت علمی' ژرف نگاہی اور محنت اور لگن کی ایسی مثال قائم کی جو اہل تحقیق و تنقید کے لئے تا اختتام دنیا منارۂ نور کا کام دے گی۔

الف المحرث اردو نثر کو صحیح راہ پر لگانے کے لئے جو انقلاب لانا چاہتے ہیں اس کے لئے چند ایک باتیں بنیادی اور خاص توجہ کے لائق ہیں:۔ ایک یہ کہ عربی' فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش سے حتی الوسع اجتناب برتا جائے اور ترکیب ہمیشہ ایسی باندھی جائے جس میں سب لفظ یا تو عربی ہوں' یا فارسی یا ہندی!

دوسرے یہ کہ اردو افعال میں زوائد کو حذف کر کے افعال کے حروف اصلی سے اشتقاق کیا جائے مثلاً "اصرار کیا" میں کیا' زائد ہے' اسے حذف کر کے کہنا چاہئے: "اصرارا"۔ اسی طرح آشنا کرنا سے "آشنانا"' چو پیچ ملنا سے "چوپچنا"' بچل قدمی کرنا سے "خرامنا"' خاطر تواضع کرنا سے "آؤ بھگتنا"' علی ہذا القیاس جب "تشریف رکھئے" کہنا ہو تو کہئے "تشریفیئے" یا "کرسیائیے" (یعنی کرسی لیجئے)[1]

تیسرے یہ کہ اردو میں اسم اشارہ "وہ" یا "وے" سے بعض اوقات یہ پتہ نہیں چلتا کہ مشار الیہ مذکر ہے یا مونث' ایسی صورت میں عبارت کو اشکال سے بچانے کی خاطر جناب الف المحراث اسے بالکل جائز سمجھتے ہیں کہ "وہ" کی جگہ انگریزی کا ہز (HIS) یا ہر (HER) لایا جائے تاکہ عبارت میں مذکر و مونث کے درمیان التباس رفع ہو جائے۔ یہ ایک بے حد انقلابی اور اوریجنل تجویز ہے۔ لیکن صاحب خاطر غبار کہتے ہیں کہ جب ہم نے انگریزی سے ڈیڈی' ممی اور انکل جیسے بے کار الفاظ لے لئے جن کی ہمیں ضرورت نہیں تھی تو ہز' ہر وغیرہ لینے میں کیوں تامل ہو' جبکہ ان الفاظ کی ہمیں فی الواقع ضرورت ہے۔ مثال: "انہیں گوارا نہ تھا" کی جگہ اگر کہا جائے "ہم (HIM) سہن جوگ نہیں تھا" تو بات واضح ہو گئی کہ مشار الیہ نہ صرف مذکر ہے' بلکہ مفرد بھی ہے۔

چوتھے یہ کہ اختصار' جو بقول ولیم شیکسپیئر ظرافت کی جان ہے' ہمیشہ اور ہر قدم پر ملحوظ و مطلوب رہنا چاہئے۔ زائد اور غیر ضروری الفاظ سے دامن تحریر بچا کر جو کچھ بھی لکھا جائے وہ ماقل و دل کا نمونہ ہو!

مذکورہ بالا باتوں کو سامنے رکھئے اور پھر دیکھئے کہ جناب الف المحراث نے ان سے کام لے کر "ابوالکلام آزاد کھیم کرنی" کی عبارتوں کی کس طرح سے اصلاح کی ہے اور کس اعتماد سے ان کی پوری کتاب کا تار و پود بکھیر کر رکھ دیا ہے:۔

کتاب کے باب "ابتدائی انتقاد (من کل سطر)" سے کچھ نمونے بغور ملاحظہ کیجئے:

---

[1] افعال کے اشتقاق کا یہ دروازہ اگر کھول دیا جائے تو لسانی تشکیلات کے امکانات کی کیسی وسیع دنیا انسان اپنے سامنے پاتا ہے' اس کا کچھ اندازہ روزنامہ "امروز" مورخہ ۲۹ فروری ۷۶ء میں جناب عشاؔ کے کالم حرف و حکایت سے لگایا جا سکتا ہے۔ ایک نمونہ: "وہ لوگ جو دن رات شراتے ہیں زندگی حراتے ہیں' آؤ ویرانوں کو چمنائیں' انہیں گلزاریں ——— صرف گفتارنا بیکار ہے اور اصل کسوٹی کردارنا ہے' قوم پر اپنے آپ کو نثارنا ہے' دشمنوں کو شکارنا ہے ....."

غلط (ابوالکلام آزاد)	صحیح (الف المراث)
آپ سن کر ہنسیں گے	عسا ہما ذا انسائے، شاید ایں خندائے
اچھے خاصے جرم میں	فی فقط جرم، گھمبیرا اپرادھ میں
آخری خط	اخیر رسیلہ، واپسیں نامہ، انتک چٹھی
آسٹریلیا کے وحشی قبائل	ابتدائی قاطنین قارۂ طباخ (کُک) (یعنی کیپٹن کُک کے براعظم کے اولین باشندے)
بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں	بھولنا جتنتا ہوں، فراموشنا کوشتا ہوں، بھولن کی جتن ہوتی ہے،
بنیاد ڈالی تھی	بنیادا، اساسا، اٹھایا
بند کر دیے گئے	خشتا دیئے گئے، اینٹا دیئے گئے
اس کی عمر	ہز (HIS) عمر، ہز زاد، ہز آیو
اس معاملے پر غور کر لیں	علاہذا نور مطروح ہو، بریں روشنی پراگندہ ہو، اس پر جوت پھینکی جائے

کچھ اور نمونے باب ۲۰ "انتہائی انتقاد (من کل صفحہ)" سے: —

- ان مثالوں کو سامنے رکھ کر اس طلسم ہستی کے معمے پر غور کیجئے	فی نور نوق تدوات کائنات باتجو
- اس کی آنکھیں خشک تھیں گر چہرہ اشکبار تھا	ہر (HER) وجہہ چراپونجی وعیوں راج پوتانا تھیں۔
- اورنگ زیب پر رقت کا عالم طاری ہو گیا	خرافی نے محی الدین ہلایا
- جس میں لکھا تھا کہ اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے	کہ آگاہا کرشی (SHE) ضمیۂ فراش ہے، شی شکار بستر ہے، شی کھاٹ کی اکھیٹ ہے۔
- صفحوں پر نمبر لگائے	صفحات عددا، پنّوں انکا
- صرف ایک پلیٹ فارم پر کچھ ہل چل دکھائی دیتی تھی	فقطاً و نقطاً علی احد منبر خفیف لغط تھا۔

جناب الف المراث نے اعتراضات کے عنوان سے ایک اور باب باندھا ہے اور اس میں حکیم کرنی عبارتوں پر از روئے معنی و نحوی اعتراضات وارد کئے ہیں اور جہاں تحریر میں ابہام یا اشکال رہ گیا ہے وہاں ایک راست سوال کر کے وضاحت طلب کی ہے اور بعض مقامات پر اپنے سوال کا جواب خود ہی دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ زبان و ادب کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ اور عمرانیات میں بھی ان کا مرتبۂ علمی کسی سے کم نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ دنیا نے ان کا جوہر قابل نہ پہچانا، اور ان کی قدر و منزلت اس درجے کی نہ ہوئی جو ہونی چاہئے تھی۔ آج حالت یہ ہے کہ بقول اُن کے اُن کی "کھت کوئی نہیں چھاپتا۔ یہ اس لئے نہیں کہ معیار احقر بے بل الٹ بیرون از گرفت علمائے اردو" ہے۔ جو چیز علمائے اردو کی گرفت سے باہر ہو گی اس کے بارے میں ان کا غیر دوستانہ رویہ قابل فہم ہے —— اب کچھ نمونے اس باب الاعتراضات کے بھی دیکھتے چلتے ہیں:

تحریر آزاد، حکیم کرنی	اعتراض
اتنی قیمت دینی پڑی	کیا ہنگی (ٹوٹل) اتنی، یعنی رقم؟
اخبار مدینہ بجنور کے ایڈیٹر صاحب	کیا وہ بے نام تھا؟
اودے سنگھ کی بیٹی	کون سی؟ تفاصیل؟
ایک صاحب نے	اسم؟ قریناً آصف علی آصف

تاریخ خافی خاں
بنگال کے ہیں
پھیل جنگ
سارے شہر میں یہ افواہ پھیل گئی
سونی پت ضلع انبالہ
نو مہینے ہوئے
شیخ شیراز

اسم کتاب ؟ —— منتخب اللباب، فارسی نثر میں
اسم ؟ پردپھلا چندر گوش
کیا یہ سال تھی ؟ جنگ ۱۹۱۴ء
آزاد کھیم کرنی نے یہ کیسے جانا ؟
غلط ! سونی پت رہتک میں ہے ۔
غلط ! آٹھ مہینے
کون تھا ؟ سعدی شیرازی ۔

اوپر دیئے گئے ان اقتباسات سے بآسانی یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ جناب الفَ المحراث کی "خاطرِ غبار" صحیح اور بے مزج اردو نثر میں لکھی ہوئی پہلی کتاب ہے جو اُردو جہاں پر آفتاب بن کے چمکی ہے ۔ ہر چند کہ محراثی نثر ابھی کچھ عرصہ بگڑے ہوئے اذواق پر گراں گزرے گی قارئین اسے مشکل اور ادق محسوس کریں گے ، اور اسے پڑھتے ہوئے انہیں کچھ وحشت ہو گی لیکن دیکھا جائے تو ہر نئی اور انقلابی چیز کے بارے میں جمہور اہلِ دنیا کا ردِ عمل اسی قسم کا رہا ہے ۔ جب کوئی تحریر خالص اور وزنی ہو گی تو سہولت پسند طبائع اسے کیونکر گراں نہ محسوس کریں گے ۔ ڈالڈا گھی کے پیہم استعمال سے جب قوتِ ہضم کمزور ہو جائے تو خالص گھی کو معدہ و امعاء شروع میں قبول نہیں کرتے اور اسہال کی شکایت ہو جاتی ہے ۔ اگر ہمیں نثر اردو کو گلقند کی طرح خالص رکھنا ہے اور اسے چوں چوں کا مربہ اور ملغوبہ نہیں بنانا تو اس میں ہمیں وہ انقلاب لانا پڑے گا جس کا راستہ ہمیں جناب الف نے دکھایا ہے ، اور جس کی طرف وہ تنہا کھڑے ہوئے ، ہمیں بڑے جذبے کے ساتھ بلا رہے ہیں ۔ انہوں نے میر کے دبستان کی یہ بات سن رکھی ہے کہ اردو آسان ترین اسلوب میں بولی اور لکھی جائے ، لیکن سہولت کی خاطر زبان میں ہر طرح کا کوڑا کباڑ جمع کر لینا بھی تو کوئی دانائی نہیں ۔ کہتے ہیں :

مدسوس کلمہ فرا سید میر ہے اردو آسان ترین گفتہ و نوشتہ ہو ۔ ساتھ ان طبقتا ہوں ، لیکن مشق و مکیال اسہل کیا ہے ؟ وہ یہ ہے کہ یہ سنگو باہو ، مطابقاً اس میں کل تقدراتِ کرہ کھپاؤ آپ کو مجواز ہے جو چاہئے لکھئے ، پر جاننا چاہئے کہ سود مند برزمین و نا سود مند زیرِ زمین ۔ یعنی آپ کی اردو بارِ سرکار نہیں بیٹھ سکتی ۔۔۔۔

عاشقانِ میر بار بار یہی کہتے ہیں کہ اردو کو آسان ترین انداز میں لکھا اور بولا چاہئے ۔ مجھے ان سے اتفاق ہے ، لیکن آسان کا پیمانہ کیا ہے ؟ یہ کہ اردو زبان ملغوبہ ہو ، چنانچہ اس میں دنیا کی ساری آلودگیوں کو شامل کر دو ۔ آپ کو اختیار ہے جو جی میں آئے لکھئے ، لیکن یہ یاد رہے کہ جو چیز نفع آور ہوتی ہے وہ زمین کے اوپر رہتی ہے اور جو بے سود ہوتی ہے وہ زمین میں دفن ہو جاتی ہے ۔ مطلب یہ کہ آپ کی اردو سرکاری زبان بننے کا بوجھ نہیں سہار سکتی !

"خاطرِ غبار" کی یہ چند جھلکیاں آپ کے سامنے پیش کی گئیں ، جن کی حیثیت دریا میں سے ایک چلو سے زیادہ نہیں ۔ ورنہ پوری کتاب عربی ، فارسی اور ہندی الفاظ و تراکیب ، نیز قواعدِ زبان اور اصولِ املاء و ہجے وغیرہ کے باب میں ایک دائرۃ المعارف ہے ، جو بانٹنے کے لائق ہے جن خوش قسمت انسانوں کو ایزد نے لسانیات میں درک بخشا ہے ان کے لئے یہ کتاب ایک بیش بہا خزانہ ہے جو لیل و نہار ان کے سرہانے رہنا چاہیئے ۔

الفَ المحراث کو چونکہ اپنے ناموَر ہونے کا ادراک حاصل ہے اس لئے وہ اپنے آپ کو "عاہلِ نثر" کہتے ہیں جس کا اگر میں انگریزی میں ترجمہ کروں تو یوں کروں گا : THE UNCROWNED KING OF PROSE اور اس کتاب پر ان کا نام بھی عاہلِ نثر الف المحراث درج ہے ، جسے پڑھ کر قاری کو خواہ مخواہ بدکنا نہیں چاہئے ۔ وہ دوسروں سے زیادہ خود آپ اپنے مقام سے آگاہ ہیں ، لیکن انہیں افسوس ہے کہ ان کے پاس چونکہ نہ سفارش ہے اور نہ رشوت ، اس لئے آشفتہ حال پھرتے ہیں ۔ اپنے قبل و جبہ کے آخری حصے میں کہتے ہیں :

یہ ڈینگ نہیں ، بل سچائی ہے کہ اگر اردو دائرہ وثیمن ہوتا ، اس گت میں ممن (پلاٹینم) میں وزنا جاتا ۔ ور دیگر الفاظ اسماعیل جانسن سے کہیں بھاری اور نگڑی گدی رکھتا ہوں مگر چوں کہ ۔ ۔ ۔

یہ کوئی ڈینگ نہیں ، بلکہ حقیقت ہے کہ اردو حلقۂ قدر شناس ہوتا تو میں پلاٹینم میں تولا جاتا ۔ دوسرے لفظوں میں میرا منصب سیمیوئیل جانسن سے کہیں زیادہ اہم اور وزنی ہے ، لیکن چونکہ ملک میں کوئی کام بغیر سفارش اور رشوت

کشور میں کوئی کام بلا تومیت ورشا انجامیدہ نہیں ہو سکتا، اور میں دونوں میں سے ایک بھی نہیں رکھتا ہوں اس لئے عاطل نثرا ہوتا ہوا بھی نابرداشتنیانہ برہنہ و گرسنہ ہوں۔

انجام نہیں پاتا، اور میرے پاس ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی نہیں ہے۔ اس لئے فرمانروائے نثر ہوتے ہوئے بھی ناقابلِ برداشت حد تک بھوکا اور ننگا ہوں۔

یہ ایک شکایتِ دردناک ہے اور میں جناب الف المراث سے طبقتے ہوئے افسوستا ہوں کہ اس کشور میں مردانِ ہنر ذلیل و خوار ہیں۔ تاہم ارشادِ ایزد ہے کہ لاتقنطوا من رحمۃ اللہ ؛ زمانہ ابداً ایک سا نہیں رہتا، اس لئے امیدنا چاہئے کہ کشور کے حالات بدلیں گے اور ایک دن اصل و نقل اور خوب و زشت میں تمیزا جائے گا۔

مجھے چاہئے تھا اس نوشت بر "خاطر غبار" میں حضرت الف المراث کی پیروی کرتے ہوئے اپنی اس ہیچ اور پوچ نثر کو سنوارتا اور سدھارتا اور عاطل نثرا کے اسلوبِ اکتاب میں اپنا مافی الضمیر قلمتا لیکن نشیجئے (یقینیئے) کہ میرے لئے یہ ایک کٹھن کام ہے۔ پچرا؟ کہ ایک لمبا جگ غلط طریقوں میں بیت چکا ہے اور جیون کے اس سمے لکھت کا ایک نیا ڈھنگ اختیارنا میری شکتی سے باہر ہے!

لاریب "خاطر غبار" اپنی بھانت کی انوکھی کتاب ہے، اور الف المراث مستقبل کا انسان ہے اور اس کی نثر آنے والے روشن زمانوں کی نثر ہے۔ ایک وقت آئے گا جب الف المراث کا نام ضرب المثل ہوگا، اور کہا جانے گا کہ فلاں شخص اردو زبان میں الف ہو گیا ——— مطلب یہ کہ الف المراث کے درجے کو پہنچا!!

محمد کاظم

سات ڈرامے

مصنف : آغا ناصر
قیمت : ساڑھے سات روپے
ناشر : اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

انسان کو جب ڈرامے کا عرفان ہو گیا تو اس نے کہنا شروع کر دیا کہ زندگی ایک ڈرامہ ہے۔ اتفاق دیکھئے کہ اس کے بعد زندگی میں زیادہ ڈرامائیت آتی چلی گئی۔ علوم کی ترقی نے مسائل اور کشمکش کو ترقی دی اور رفتہ رفتہ ڈرامہ سٹیج سے معدوم ہوتا گیا اور زندگی میں داخل ہوتا چلا گیا۔ سٹیج سے معدوم ہونے کی روش ہمارے ہاں کچھ زیادہ نظر آئی چنانچہ ناٹک دیکھ کر یا کتب فروش کی دوکان پر ڈراموں کے مجموعے پا کر خوشگوار حیرانی کا احساس ہونے لگا۔ "ڈراموں کا مجموعہ" بیسویں صدی کی خاص اصطلاح ہے۔ جب وقت کی کمیابی نے بھرپور ڈرامے کی جگہ ایکانکی ڈرامے پر صبر شکر کرنا سکھا دیا اور ڈیڑھ دو سو صفحات کی کتاب میں درجن بھر ڈرامے نظر آنے لگے۔ "آغا ناصر کے سات ڈرامے" مختلف روپ رکھتے ہیں۔ کچھ ایکانکی ہیں کچھ ٹیلیویژن ڈرامے ہیں اور کچھ مختصر ڈرامے ایسے جنہیں یہی دس بیس منٹ میں سٹیج کیا جا سکتا ہے۔

اگر میرا یہ اندازہ صحیح ہے کہ یہ ڈرامے کتاب میں تاریخی ترتیب سے درج کئے گئے ہیں تو ان سے مصنف کے فنی ارتقاء کا احساس ہوتا ہے۔ پہلا مختصر ڈرامہ "گھر کی رونق" مختصر المیہ ہے جس میں پلاٹ کے ناروا شکنجے کے باعث نہ عمل کا بہاؤ اپنی پوری روانی دکھا سکا اور نہ کشمکش پوری طرح نمایاں ہو سکی۔ دوسرے ڈرامے "لہو پکارے گا" میں ڈرامہ نگار نے عمل کو ذرا کھل کھیلنے کی آزادی ضرور دے دی لیکن واقعات پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ ابتدا میں جس لڑکی کا نام زینت رکھا گیا (ص ۲۴) وہ کچھ دیر بعد (ص ۳۳) بانو کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اسی طرح ایک جگہ (ص ۴۰) جتایا گیا کہ یہ لڑکی "وہی گیت گنگناتے ہوئے آتی ہے" حالانکہ اس "وہی گیت" کا ذکر پہلے کبھی نہیں ہوا تاہم اگلے ڈرامے "کاروبار" سے کچھ فنی دلکشی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اب المیہ کی وہ رنگت نہیں رہی جو ڈرامہ نگار کے لئے کٹھن اور اجنبی سی تھی۔ اب بھائی ننھے کے پراسرار مکالمے ایسی خوشگوار فضا تخلیق کر لیتے ہیں کہ آخری منظر میں سٹیج کی مشکلات کو نظرانداز کر دینے کو جی چاہتا ہے اور خالہ کے معصوم کردار کے سامنے حفیظا کا غیر ضروری کردار گراں نہیں گزرتا۔ قاری خود ہی اس کے ادا کئے ہوئے وہ الفاظ امین سے منسوب کر کے آگے چل پڑتا ہے۔

"نئی منزلیں" اور "ماچس اور چور" آغا ناصر کے شاہکار ڈرامے ہیں جو تاثر عمل، زمان و مکاں، ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ ان کا حسن ترکیب ایسا ہے کہ بڑی آسانی اور انتہائی کم سازوسامان کے ساتھ بغیر ہیئت کو تبدیل کئے سٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی موضوعی اور تاثراتی اکائی بھی مستحکم ہے اور پڑھنے یا دیکھنے والا اس خوشگوار کیفیت سے علیحدہ نہیں ہوتا جو مصنف کا مقصود ہے۔ تصادم کا ابھار، نفسیاتی عالم کی بے پردگی اور نقطۂ عروج کا طلوع کامیابی سے دکھلایا گیا ہے۔ ان ڈراموں کی اشاعت سے اگر ہمارے ہاں طربیہ اور سٹیج کا احساس پیدا ہو جائے تو ہم اس فن میں اپنی بے رنگی دور کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ آخری دو ڈرامے "ایک تاریک رات کی صبح" اور "خدا کی زمین" ٹیلیویژن ڈرامے ہیں۔ جنہیں پڑھ کر یہ جی چاہنے لگتا ہے کہ کاش ان قومی اور عوامی موضوعات والے ڈراموں کی شکل سٹیج ڈرامے کی ہوتی اور ہماری نئی نسل انہیں درسگاہوں میں سٹیج کیا کرتی۔

مجموعی لحاظ سے یہ ڈرامے مصنف کے قومی شعور اور فنی ادراک کی قابل قدر مثال ہیں۔ وہ سماجی و سیاسی مسائل کو اپنانے کی جرأت رکھتے ہیں۔ ابتدائی ڈراموں کو چھوڑ کر جہاں ایک دیہاتی لڑکی بھی عالمانہ انداز میں ہمکلام ہوتی ہے ("امید و بیم میں زندگی کا ایک ایک سانس موت اور زندگی کی کشمکش بن گیا تھا")، عموماً مکالمے زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں اور ڈراموں کے موضوعات پاکستانی قومیت سے منور دکھائی دیتے ہیں۔ ہاں طباعت کی غلطیاں بکثرت ہیں اور پہلے لفظ "سائنس" سے لے کر آخری لفظ "اختتامیہ موسیقی" تک ان کی ایک دلچسپ دنیا آباد ہے جس سے قاری مسلسل محظوظ ہوتا رہتا ہے مثلاً "تم نے دل میں کافی ایکٹینشن کر لی ہے" (ص ۲۴۱) کا لطف اپنی جگہ ہے اور یہ بات اپنی جگہ ہے کہ "بل" کو "دل" لکھ دیا گیا ہے۔

(ڈاکٹر) ظہیر فتحپوری

بہ سلامت روی (سفرنامہ) قیمت ۱۸/ روپے

مصنف: کرنل محمد خاں ناشر: پبلشرز یونائیٹڈ۔ ۱۴۶، انارکلی لاہور۔

"بہ سلامت روی" کہنے کو تو ایک سفرنامہ ہے بلکہ صحیح تر کہ کرنل محمد خاں کا "بجنگ آمد" کے بعد دوسرا سفرنامہ ہے مگر ان کی یہ تحریر ادب کی اس صنف کے خلاف جسے روایتی سفرنامہ کہا جاتا ہے، صریحاً یہ اعلان بغاوت کر رہی ہے کیونکہ اس میں ان اجزائے ترکیبی کی نشاندہی شاذونادر ہی ہوتی ہے جن کی اثرپذیری سے ایک سفرنامہ ـــ سفرنامہ کہلانے کا مستحق سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر سفرنامے سے یہ مراد لی جائے جیسا کہ روایتاً لینی چاہئے کہ سیاح نے دیار غیر میں جو کچھ دیکھا ہے وہ دوسروں کو بھی دکھا دے تو "بہ سلامت روی" کے اوراق اس معیار پر پورے نہیں اتریں گے۔ کرنل محمد خاں نے جن ملکوں کی سیاحت کی ہے ان کی کچھ جھلکیاں تو لازماً دکھاتے ہیں لیکن جھلکیاں دکھانا ان کا مقصد نہیں اور اگر ہے تو اسے ثانوی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ "بہ سلامت روی" اصلاً ان رنگارنگ، بوقلموں اور متنوع قسم کی کیفیات کی بازگشت ہے جو دوران سیاحت سیاح کے قلب و نظر پر وارد ہوئی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ سفرنامہ خارجی سے زیادہ داخلی سفرنامہ کہلانے کا مستحق ہے۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ موجودہ دور میں ادب کی کس شاخ نے سب سے زیادہ نمایاں ہونے کی کوشش کی ہے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا "سفرنامے نے"۔ شاید اس موقع پہ یہ کہا جائے کہ یہ رائے ناول کے حق میں حق تلفی کی حیثیت رکھتی ہے تو میں عرض کروں گا کہ گزشتہ چند برسوں میں ہمارے ہاں ناول بہت بڑی تعداد میں چھپ گئے ہیں لیکن اس بہت بڑی تعداد میں چھپنے والے ناولوں نے اپنی صنف کو وافر تکنیکی تجربوں سے فیضیاب نہیں کیا۔ اس کے مقابلے میں جو چند سفرنامے اشاعت پذیر ہوئے ہیں انہوں نے معنوی ثروت کے لحاظ سے کچھ ایسا اضافہ کیا ہے کہ آج یہ اضافہ تاریخ اردو ادب کا ایک مستقل باب بن گیا ہے۔ ان سفرناموں کے مصنفوں کی فہرست سازی میرے پیش نظر نہیں تاہم کچھ نام دامن قلم اور دامن دل دونوں کی طرف اپنے غیر مرئی ہاتھ بڑھا رہے ہیں۔ محمود نظامی، محمد خالد اختر، اختر ریاض الدین، حکیم محمد سعید، مستنصر حسین تارڑ، عطاء الحق قاسمی اور محمد کاظم ان میں سے محمود نظامی کے سوا باقی یہ سب کے سب کرنل محمد خاں کے ہمعصر ہیں اور اگر میں یہ کہوں کہ انہی لوگوں کی تحریریں سفرنامے کی آبرو ہیں تو اس میں قطعاً مبالغہ نہیں ہوگا۔

اس دور میں سفرنامہ جو خاص طور پہ مرکز توجہ ہو گیا ہے کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ ہمارے ادب میں دروں بینی پر جو آشنا زور دیا جاتا رہا ہے یہ چیز اس

لے خلاف ردعمل کے طور پر سطحِ عام پر آئی ہے۔ یہ بات جزواً صحیح ہے مجموعی انداز میں نہیں۔ یہ دور تسخیر کائنات کے سلسلے میں سائنسی فتحمندیوں کے پر اثر جس طرف دیکھا رہا تھا اس طرف دیکھنے کی ضرورت پر اصرار کر رہا ہے اس میں جہاں بے کراں خلا کے مرحلوں سے گذرنا ضروری ہے وہاں نئے مشاہدات سے ہماری باطنی دنیا میں جو اثرات مرتسم ہوتے ہیں ان کی عکاسی بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔

سفرنامے سے قطع نظر مجھے اس وقت کرنل محمد خاں کی تازہ تصنیف "بسلامت روی" کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے اور میں عرض کرتا ہوں کہ ضمناً یہ بھی کہہ دوں کہ ہمارے ادب کے قلعے پر کچھ مدت سے فوجیوں نے دھاوا بول رکھا ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے سب سے پہلے غالباً شفیق الرحمٰن آئے۔ ان کی مسکراہٹوں میں کچھ ایسی دلکشی، کچھ ایسی جاذبیت تھی کہ انہیں "کھل جا سم سم" کہنے کی ضرورت نہ پڑی۔ ان کے آتے ہی دروازہ کھل گیا اور ہمارے ادب کا یہ سدابہار شہزادہ برابر آگے ہی آگے بڑھتا چلا گیا۔ جعفر طاہر توپوں کی گھن گرج کے ساتھ آئے شور ہوا "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" اب سید ضمیر جعفری سیدھا سادا، بھولا بھالا، پیارا سا گول گپا مگر تیر اندازی میں ایسا ماہر کہ اس کے طنز کے تیر براہِ راست دلوں ہی کی طرف جاتے ہیں اور پھر کرنل محمد خاں ۔ جی ہاں کرنل محمد خاں "جو آیا --- جس نے مسکرا کر دیکھا اور جس نے فتح کر لیا"۔

کرنل محمد خاں فوجی تھے۔ فوجی ہیں اور زندگی کی آخری سانس تک فوجی رہیں گے کیونکہ ایک بار جو فوجی بن گیا وہ فوج چھوڑ کر بھی فوجی ہی رہتا ہے۔ خواجہ دل محمد نے ایک جراح کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس کا جگر شیر کا ہے اور ہاتھ خاتون کا۔ اور محمد خاں کی ذات و صفات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ لباس فوجی کا، قد سرو کا، آنکھیں ایک دیدہ ور کی، ذہن شاعر کا اور دل کسی ایسے حسن پرست کا جسے دنیا کے ۹۹ فیصد نسوانی پیکر قدرت کا شاہکار نظر آتے ہیں اور لطف کی بات ہے کہ یہ تمام کے تمام نسوانی شاہکار یکے بعد دیگرے اس پر فریفتہ بھی ہو جاتے ہیں --- فریفتہ نہ بھی ہوں جب بھی اس کے قریب رہنے میں لطف و راحت کی اچھی خاصی معقول مقدار محسوس کرتے ہیں۔ کرنل محمد خاں کچھ ایسا معتدبہ فریفتگی دل لے کر ہی ملک سے باہر گئے، انہیں جو بھی ملی حسینۂ عالم ہی ملی سوائے پی آئی اے کی اس ایئر ہوسٹس کے جس نے اس سفر میں سب سے پہلے ان کا خیر مقدم کیا ہے۔ اسی لئے تو میں نے ۹۹ فی صد کی قید لگائی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے بعد کرنل محمد خاں ہیں جنہیں ہر جگہ اور ہر مقام پر کسی نہ کسی حسینہ نے صرف سلام نہیں کیا کہ یہ کوئی خاص فخر کی بات نہیں ہے۔ سلامِ محبت بھی کیا ہے اور آپ لازماً میری تائید کریں گے کہ یہ ایک فخر انگیز چیز ہے۔

میں نے تارڑ کا سفرنامہ "نکلے تیری تلاش میں" پڑھا تو فوراً اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا کہ آخر اس نوجوان میں کیا خوبی ہے کہ دیارِ غیر میں جو لڑکی بھی اسے ملتی ہے جزواً نہیں سالم کی سالم اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ میں نے تارڑ کو ہر رنگ میں دیکھا ہے، باتیں کرتے ہوئے، ہنستے ہوئے، اداکاری کرتے ہوئے، چلتے پھرتے ہوئے اور چوک گرانڈی میں ترکاریوں کے بیج بیچتے ہوئے اور ہر رنگ میں مجھے اس نوجوان کا ایک رنگ سب سے موثر لگا ہے اور یہ رنگ اس کی قمیص کا ہے۔ تارڑ نے رنگا رنگ قمیصیں پہننے کا ایک ایسا ریکارڈ قائم کر دیا ہے کہ شاید ہی کوئی ماں کا لال اسے توڑنے کی جرأت کر سکے۔ تارڑ کے جوان رعنا ہونے میں کوئی کلام نہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس کے "زمانۂ رعنائی" میں اس کی قمیصوں کی قوس و قزح کا بڑا عمل دخل ہے۔ کرنل محمد خاں کی ظاہری و باطنی صفات کے متعلق میں فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتا کہ انہیں ابھی تک ایک بار دیکھا ہے اور دوبارہ نہیں بیسیوں بار دیکھنے کی ہوس ہے۔ ایک بار دیکھنے سے پتہ چلا کہ بس عام سے آدمی ہیں البتہ ان کا قد وہ سرو کا بوٹا ہے جسے کوئی مٹیار[1] اپنے صحن میں لگا دینا چاہتی ہے۔ ان کا سفرنامہ بتاتا ہے کہ وہ بڑے حاضر جواب ہیں اور کوئی حسینہ کوئی بات کرتی ہے اور ادھر یہ ہمارے ہیرو ہر بات کا برجستہ جواب دے دیتے ہیں مگر پھر خیال آتا ہے کہ جہاں تک مکالماتی برجستگی کا تعلق ہے، ان سے ملنے والی کوئی حسینہ بھی ان سے پیچھے نہیں ہے تو پھر اس سے کامل کیا ہے؟ میں نہیں جان سکا۔ توقع ہے کبھی نہ کبھی ضرور معلوم کر لوں گا۔

کرنل محمد خاں کا یہ سفرنامہ کراچی کی حدود سے باہر نکل کر بازی گاہِ عالم "بیروت" سے شروع ہوتا ہے اور تہران پر جا کر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ درمیان میں سیاح سوئٹزرلینڈ، لندن اور پھر پیرس، جرمنی، استنبول سے تہران اور تہران سے واپس اس سوہنی دھرتی پر آ جاتا ہے جسے اللہ رکھے

---

[1] میرا یار سرو دا بوٹا تے وہڑے وچ لا رکھی ی

قدم تدم آباد ۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ کرنل محمد خاں کا سفرنامہ 'روایتی سفرنامہ' نہیں ۔ اس سفرنامے میں کسی اوڈیسس کی مہمات کا ذکر بھی نہیں ملے گا ۔ یہ سفرنامہ ایک صاحب بصیرت اور صاحب بصیرت سے زیادہ ایک صاحب دل کی ان قلبی واردات کو محیط ہے جن میں سے وہ گذرا ہے ۔ میں ان قلبی واردات کو مکاشفات بھی کہہ سکتا تھا مگر نہیں کہا کیونکہ کرنل محمد خاں سب کچھ بننا گوارا کر سکتے ہیں، صوفی بننا اور صوفی کہلوانا گوارا نہیں کر سکتے ۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی جاتے ہیں اس کے آسمان، اس کی زمین، اس کے جغرافیے کی ایک آدھ جھلک دکھا کر اس سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں جسے میں ان کا ذہنی اور قلبی سفر کہتا ہوں ۔ یہ کیا ہے، یہ کیوں ہے، یہ کب سے ہے ۔ ان سوالوں سے انہیں کچھ زیادہ تعلق نہیں ہوتا ۔ تعلق اس امر سے ہوتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے دیکھا ہے اس نے ان کے دل پر کیا اثر ڈالا ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بالعموم وہ کسی شہر میں نہیں جاتے ۔ شہر خود ان کے دل میں آبستا ہے اور اس وقت کرنل صاحب وہی کچھ کر گذرتے ہیں جو ان کا دل چاہتا ہے ۔ ایک مثال پیش کرتا ہوں :

"آپ کے سامنے مشہور عالم عجائب گھر لوور ہے جس میں لاکھوں نوادر رکھے ہیں لیکن روایتاً محض اس لئے دیکھا جاتا ہے کہ اس میں مونالیزا کی تصویر بھی دھری ہے ۔ دانشوروں کا مقولہ ہے کہ اگر آپ نے پیرس جاکر مونالزا کی تصویر نہیں دیکھی تو آپ کا ذوق مشکوک ہے اور سفر مجہول لیکن یہ سب جانتے ہوئے بھی ہم نے ڈٹ کر پیرس دیکھا، ڈٹ کر لوور کا عجائب خانہ بھی دیکھا مگر مونالزا سے اجتناب کیا اور وجہ یہ نہیں کہ ہم دانشوروں کی توقعات پہ پانی پھیرنا چاہتے تھے —— اگرچہ یہ ایک علیحدہ کار ثواب ہے —— وجہ یہ تھی کہ ہم مونالزا کا دل توڑنا چاہتے تھے ۔ اصل میں اس عورت کو لوگوں نے بلا وجہ بگاڑ رکھا ہے"

آپ نے دیکھ لیا کہ کرنل صاحب کس نظریئے کے آدمی ہیں ؟ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ ان کے سفرنامے کا تعلق خارجی اشیاء سے زیادہ داخلی واردات سے ہے ۔

"بجنگ آمد" پڑھ کر ہی میں نے یہ اندازہ کر لیا تھا کہ ایک ایسا شخص ادب کے میدان میں آیا ہے جس کے ذہنی پس منظر میں کتابوں کا سایہ خاصا طویل ہے ۔ یہ شخص اردو سے کلاسیکی اور جدید ادب سے بخوبی واقف ہے اور "بسلامت روی" پڑھ کر تو اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے اسلوب کی ترو تازگی میں یہ "بجنگ آمد" سے کافی آگے نکل آیا ہے اور یہی ذہنی ارتقاء کا تقاضا ہے ۔

آپ جانتے ہیں کہ تجارتی درآمد و برآمد کے علاوہ ایک شخصی درآمد بھی ہوتی ہے ۔ مثلاً ایک شخص کی دنیا میں درآمد ہوتی ہے اور اگر مناسب سمجھا جائے تو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں بھی درآمد ہوتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ درآمد کا یہ ہر موقعہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے ۔ ایک درآمد کو دوسری قسم کی درآمد سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ ان دونوں موقعوں پر اتنے شادیانے بجائے جاتے ہیں کہ دونوں میں کچھ فرق باقی نہیں رہتا ۔ مجھے خوب یاد ہے کہ جب محمد خاں نے اپنا نامۂ اعمال یعنی "بجنگ آمد" لے کر ادب میں رونمائی کی تھی تو ہر طرف ایک ہنگامہ برپا ہو گیا تھا کہ "لو وہ آ گئے مزاح نگاری کے میدان کے شاہ سوار" میری کمزور سی آواز بھی اس مسرت زا ہنگامے میں شامل تھی ۔ واقعہ یہ ہے کہ کرنل محمد خاں کو جو شہرت حاصل ہوئی ہے وہ بحیثیت مزاح نگار کے حاصل ہوئی ہے ۔ پہلے پہل میری بھی یہی رائے تھی لیکن اب جو "بسلامت روی" کا بغور مطالعہ کیا تو وہ مجھے مزاح نگار تو واجبی سے نظر آئے ہیں، کم از کم روایتی مزاح نگاری تو انہیں چھو کر بھی نہیں گئی —— البتہ وہ شگفتہ نگار ضرور ہیں اور اس معاملے میں بھی وہ "عموماً فوجی ڈسپلن" کا خیال رکھتے ہیں ۔ میں نے "عموماً" کا لفظ ارادۃً لکھا ہے اور وہ اس لئے کہ جہاں کہیں بھی کسی مس پارس، کسی باربرا پارکنسن، کسی مس ماریا، کسی مس مجلی، کسی مس جولی کا ذکر آ جاتا ہے تو کرنل صاحب شگفتہ نگاری سے آگے نکل کر خود گل شگفتہ بن جاتے ہیں ۔

باربرا پارکنسن کا ذکر سنیئے :

"اور استقبال کرنے خود قیامت آئی اگرچہ تعارف پر پتہ چلا کہ باربرا پارکنسن ہے ۔ ظالم سراپا بھی دلکش تھی شیریں ادا بھی تھی ۔ سرو قامت ہی نہ تھی محشر خرام بھی تھی ۔ اس فتنۂ رخ و رفتار کو دیکھ کر چلد مسافروں میں وہ ہلچل پیدا ہوئی جیسے سچ مچ عرصۂ محشر میں ہوں ۔"

خوبصورت عورت کی تحسین و توصیف کے موقع پر کرنل صاحب "فوجی ڈسپلن" کا بالعموم خیال نہیں رکھتے۔ ان کے خیال میں کائنات کا سارا حسن عورت کے وجود میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ معاملہ کچھ ایسا رخ اختیار کر گیا ہے کہ آپ انگلستان کی کینٹ کاؤنٹی کے حسن کی تعریف بھی کرتے ہیں تو عورت کو اپنے اعصاب پر سوار کر کے۔ ملاحظہ فرمائیے:

"کینٹ کاؤنٹی تو باقی کاؤنٹیوں میں ملکۂ حسن سمجھی جاتی ہے اور اگر نہیں بھی تو ہم نے اس کے سر پر اخلاقی تاج رکھ دیا ہے۔ ارضِ کینٹ کے کسی حصے میں بھی بے رنگ چپٹاپن نہیں بلکہ اس کے سینے پر سبز ساٹن میں لپٹے ہوئے بڑے بڑے دلربا نشیب و فراز اس کے حسن بے پروا کا راز ہیں۔ چپٹی شے مگر وہ ذہنی حسین نہیں ہو سکتی۔ حسن گولائیوں میں ہے، گنبدوں میں ہے، محرابوں میں ہے، مخروطوں میں ہے۔ الغرض جو شے رخِ یار یا سینۂ دلبر سے دور کی شباہت بھی رکھتی ہے حسن سے خالی نہیں ہو سکتی۔"

کرنل محمد خاں کے اسلوب کا تجزیہ —— اس وقت میرے پیشِ نظر نہیں تاہم مختصراً یہ عرض کروں گا کہ ان کی تحریر میں ان کے حسنِ ذوق، وسعتِ مطالعہ، کلاسیکی تلمیحات نہایت مناسب خوبصورت شعروں اور الفاظ کے انتخاب میں دقتِ نظر نے بہت اہم حصہ لیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شگفتہ نگار ہیں۔ عورت کا حسن ہو، دیارِ غیر کا کوئی تہذیبی پہلو ہو یا کسی منظر کی عکاسی ہو وہ مسلسل پھول کھلاتے چلے جاتے ہیں اور غالب کو یہ کہنے کا موقع نہیں دیتے۔

پیمانہ بران رند حرام است کہ غالب   در بیخودی اندازۂ گفتن ندانند

وہ لذتِ کام و دہن اور لذتِ دیدار کے رسیا ہیں۔ اس معاملے میں پینے پر پیمانہ خالی کر دیتے ہیں مگر کیا مجال جو کہیں بھی اندازِ گفتار بھول جائیں۔ یہ نہیں کہ وہ تمام پابندیوں کے جال میں جکڑے جاتے ہیں —— نہیں ایسا نہیں ہے۔ ان کی طبع آزاد کسی ناروا پابندی کا تصور بھی نہیں کر سکتی مگر یہ ضرور ہے کہ وہ معقولیت کی حدوں سے باہر نہیں نکلتے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں لیکن خود کسی الٹ پھیر میں نہیں پڑتے۔ ان کی شگفتہ نگاری کی جوئے رواں مترنم انداز میں بہے چلی جاتی ہے۔ اس میں لہریں بھی اٹھتی ہیں تو گہرائیوں سے چمکتے دمکتے سنگ پارے لے کر ہی آتی ہیں۔ گدلی مٹی نہیں لاتیں!

اور اب کہ کرنل محمد خاں اپنے خوبصورت ملکوں —— اور ان خوبصورت ملکوں کی مہ جبینوں اور نازنینوں کے حسنِ التفات کے باوجود اپنا دل اور اپنا دین صحیح سلامت لے کر واپس آ گئے ہیں۔ ہمیں توقع کرنی چاہئے کہ کچھ مدت توقف کے بعد پھر رختِ سفر باندھ کر روانہ ہو جائیں گے۔ میری دعا ہے کہ:

بہ سلامت روی و باز آئی

میرزا ادیب

خاک نشین (ڈراموں کا مجموعہ)

مصنف: میرزا ادیب   ناشر: مکتبہ عالیہ۔ ایبک روڈ، لاہور   قیمت: ۱۰ روپے

میرزا ادیب اور اردو ڈرامے کا تعلق ایک طویل مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ چند برس کے بعد اکثر ادیبوں کے یہاں فنی انجماد و اضمحلال کا آغاز ہو جاتا ہے لیکن میرزا ادیب کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں ریاضتِ دوام کا عمل جاری ہے اور یہ عمل ان کے فن میں مزید نکھار پیدا کرتا چلا جا رہا ہے۔ وہ خلشِ دروں کا پیشِ پنہاں جو ادیب کو بے قرار و بے کل رکھتی ہے اور تخلیقی الاؤ کو ماند نہیں پڑنے دیتی، وہ ان کے اندر اب بھی موجود ہے۔ اسی وجہ سے ان کا ہر مجموعہ پہلے سے زیادہ دلآویز اور فکر انگیز نظر آتا ہے۔ "خاک نشین" کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اپنے فن اور نظریات سے لگن اور خلوص بڑھا ہے، کم نہیں ہوا۔ اس مجموعے کا پہلا ڈرامہ "خاک نشین" پڑھ کر فوراً "تند گمار" کا کردار ذہن میں ابھرتا ہے۔ رجعت پسند قوتوں سے جنگ اور اعلٰے اقدار و روایات کی ترجمانی و پاسبانی کا جو انداز تند گمار میں تھا وہی "خاک نشین" میں موجود ہے۔ "صحرا نورد کے خطوط" کا یہ پیغام —— "مٹ جاؤ مگر اپنی گردن نہ جھکاؤ، زندہ رہو تو آزاد رہ کر، ورنہ غلامی کو مٹاتے مٹاتے مٹ جاؤ" اس ڈرامے میں رچا

ہوا ہے۔ ماسٹر برکت علی کے کردار کے اہم اوصاف خدمت، خلوص، انسانی ہمدردی، عزم اور پامردی ہیں۔ نئی نسل میں بیداری پیدا کرنا اس کا مشن ہے۔ اس مشن سے ہٹانے کے لئے دیہات کا چودھری اسے لالچ دیتا ہے۔ لالچ کے بعد اور ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے لیکن وہ اپنے مسلک پر ڈٹا رہتا ہے اور جب چودھری اور اس کے حواری اس کے لئے جینا حرام کر دیتے ہیں تو نئی نسل اس کا ڈٹ کر ساتھ دیتی ہے۔ کیا یہ وہی رجعت پسند اور ترقی پسند قوتوں کی آویزش نہیں جو "درون تیرگی" اور "زیر سنگ" جیسے افسانوں اور "فصیلِ شب" اور "شیشے کی دیوار" جیسے ڈراموں میں ہے؟ "مائی جیواں" اور "دینو" کے کرداروں کی یاد بھی ماسٹر برکت علی کے کردار کو دیکھ کر تازہ ہوتی ہے۔ موضوع وہی ہے لیکن میرزا ادیب نے اسے جس چابکدستی سے اس ڈرامے میں نبھایا ہے، وہ انداز پہلے نہیں تھا۔

"نغمہ اسیر ساز" میں مرکزی کردار ایک گونگی لڑکی ہے، جسے وہ اس سے پہلے کئی افسانوں اور ڈراموں میں پیش کر چکے ہیں۔ معذور کردار سے دلچسپی میرزا کے فن اور فکر کا ہمیشہ محور رہی ہے لیکن یہاں یہ دلچسپی گونگی رانی سے نہیں، فنکار کی ذات سے ہے جس کی شخصیت اور فکر پر گونگی لڑکی پوری طرح چھا گئی ہے۔ ناصر آرٹسٹ گونگی بھکارن لڑکی رانی کے پراسرار وجود اور اس کی روح کی گہرائیوں کو ایک تصویر میں منتقل کرنے کا خواہاں ہے۔ رانی اس کا شاہکار ہے۔ اس شاہکار کو اپنے فن کے قالب میں ڈھالنے کے لئے اس کی لگن اور بے چینی کو بڑی خوبصورتی سے اس ڈرامے میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اس سے فنکار کی روح کی بیتابی اپنے فن سے والہانہ وابستگی کے علاوہ یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ فنکار کا موئے قلم ہی کسی کردار کو حیاتِ جاوداں بخشتا ہے۔ رانی ایک حادثہ میں ہلاک ہو جاتی ہے لیکن ناصر کے فن نے اسے امر بنا دیا ہے۔ طبقاتی سوچ کے کئی پہلوؤں کو بھی بالواسطہ طور پر سامنے لایا گیا ہے۔ مثلاً سیٹھ کی بیٹی روزینہ کی رانی سے دلچسپی تفریح اور دل لگی کی خاطر ہے۔ وہ ذرا سی بات پر بگڑ کر اسے سزا دیتی ہے۔ ناصر کے ساتھ بھی اس کا رویہ مربیانہ ہے۔ روزینہ کے باپ کا کردار سرمایہ دار طبقے کی سنگدلی کا مظہر ہے۔ بورژوا طبقے کی کھوکھلی اور بے روح زندگی کو بڑے لطیف انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے آخری تیسرے ڈرامے "قتل" میں بالائی طبقہ کی اس سوچ کو خاص سامنے لایا گیا ہے کہ وہ نچلے طبقے کو کبھی برابر کی جگہ دینے کو تیار نہیں۔ یہ طبقہ برائے نام ہمدردی کر سکتا ہے لیکن اس کی یہ ہمدردی بھی انا کی تسکین کے لئے ہوتی ہے۔ ناصرہ کو یہ طبقہ اس وجہ سے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں کہ وہ ایک چپراسی کی بیٹی ہے۔ یہ سوسائٹی اسے ثروت خانم کی بیٹی کے طور پر اپنا سکتی ہے جو دولتمند ہے لیکن اسے اصل روپ میں گوارا نہیں کر سکتی۔ یہی المیہ ناصرہ کے دل میں کشمکش اور بغاوت پیدا کرتا ہے، اور وہ آرام و آسائش پر لات مار کر اس سوسائٹی کی زنجیروں کو توڑ کر رہائی پا لیتی ہے۔ یہ بغاوت میرزا ادیب کو ہمیشہ پسند رہی ہے۔ طبقاتی سماج کی منافقتوں، رذالتوں اور چیرہ دستیوں کے خلاف بغاوت! "شوہان کے باشندو! آج تم آزاد ہو۔ آج سے تمہارے شہر کا ہر ایک باشندہ اپنی صلاحیت کے مطابق ترقی کر سکتا ہے، ظلم، تشدد اور رکاوٹیں سب کچھ دور کر چکا ہے۔ یہ منزل، میرزا ادیب اور اس کے ہم فکر ادیبوں کی منزل ہی نہیں، ہم سب کی منزل ہے جو طبقاتی سماج میں مر مر کے جی رہے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کے ڈراموں میں ہمیں اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں اور اس کا ایک ایک لفظ ہمارے در دل پر دستک دیتا ہے۔ "خاک نشین" ہر اعتبار سے میرزا ادیب کا نمائندہ ترین ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس کی فکر اور فن کے سبھی پہلو اس کے تین ڈراموں میں موجود ہیں۔

غلام حسین اظہر

چہرہ (مجموعۂ کلام)

مصنف: انجم اعظمی　　ناشر: شیخ شوکت علی اینڈ سنز، ایم اے جناح روڈ کراچی　　قیمت: ۱۵ روپے

انجم اعظمی کا "چہرہ" فروغ مے سے گلستاں نہیں، مشینوں کے شہر میں چمنیوں کے دھوئیں اور راستوں کی دھول سے اٹا ہوا ہے۔ یہ دھول ہر اس شخص کا مقدر ہے جس کی آنکھوں میں خواب دیکھنے کی صلاحیت موجود ہو —— دراصل مشینی اور صنعتی شہروں میں رہنے کے لئے ہمارے گوشت پوست کے جسم اور خصوصاً چہرے جن پر E.N.T کے علاوہ آنکھیں بھی ہوتی ہیں نہایت ناکافی اور نامعقول چیزیں ہیں۔

یہاں تو روبوٹ کا جسم، کمپیوٹرائزڈ دماغ اور دل ...... دل تو سرے سے ہونا ہی نہیں چاہئے:

میں اور اک آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

انجم اعظمی کا پرابلم بھی یہی ہے کہ اس کے دماغ میں فٹ پاتھ پر سونے والے ننگے بھوکے انسان بھی رینگتے ہیں اور اپنے بچوں کے لئے روٹی نہ کما سکنے کا خوف بھی ـــــ امن اور عظمتِ انسانی کا سویرا بھی جگمگاتا ہے اور اپنی بے بضاعتی کی بجلی بھی ـــــ وہ ٹراموں کے شور اور بھاگتی ہوئی بسوں کے ہجوم میں کھوئے ہوئے چہروں کو تلاشتا ہے لیکن یہ تلاش فکرِ معاش سے مل کر وہ انتہائی تلخ صورتِ حال اس کے سامنے لے آتی ہے جب مجنوں کو پانا تو ایک طرف انہیں رونے کا بھی وقت نہیں ملتا۔

اعظمی کی نظمیں پڑھتے ہوئے مجھے بارہا یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھ میں بہت سے الجھے ہوئے تار ہیں لیکن ایک مرکزی، سب سے اہم تار کہیں کھو گیا ہے یا شاید اس کے ہاتھ میں ہے اور اسے مل نہیں رہا۔ اس کی اکثر نظمیں اپنے منطقی انجام پر ایسے وقت میں پہنچتی ہیں جو اس کے گھر سے ایک بلاک ادھر یا ایک بلاک ادھر ہوتا ہے۔ یعنی کبھی تو وہ جلد ہی ختم ہو جاتی ہیں اور کبھی ختم ہونے کے بعد بھی جاری رہتی ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ میری اس بات سے اس کی نظموں پر ایک بہت بڑا الزام عائد ہو رہا ہے لیکن کم از کم میں یہ بات بطور الزام نہیں کہہ رہا۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں انجم اعظمی خیال اور ٹکنیک کے ملاپ میں اپنے تخلیقی وجود کا اظہار تو کرتا ہے لیکن اپنے تنقیدی وجود کو کان سے پکڑ کر ایک طرف کھڑا کر دیتا ہے۔ اس کی نظموں میں ایک عجیب طرح کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ بات شاید اس کے حق میں جاتی ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ کئی جگہ اس کے بیان کی تشنگی ایک نہایت دلکش، پُراسرار اور سانس روک دینے والی حیرت کو تخلیق کرتی ہے اور اس کے بیان کی یہ لکنت یگانہ کے اس شعر کی تمثال بن جاتی ہے:

بات ادھوری مگر اثر دونا ـــــ اچھی لکنت زبان میں آئی

منیر نیازی کی مختصر نظموں میں حسنِ بے پرواکی جو جلوہ گری دکھائی دیتی ہے، وہ ایک مختلف روپ میں انجم کے یہاں بھی نظر آتی ہے لیکن شاید یہ اس کے اوائل عمر کے پیدا کردہ شعری معتقدات کا اثر ہے کہ وہ آج بھی ترقی پسندوں کے رومانوی شاعروں خصوصاً ساحر سے متاثر نظر آتا ہے اور اس کی چند حالیہ نظموں کو چھوڑ کر یہ کیفیت تقریباً تمام نظموں میں موجود ہے۔

انجم اعظمی نے اپنے دیباچے "گزارش" میں ایک جگہ لکھا ہے:

"شعری مجموعے کی اشاعت کے وقت فطری طور پر یہ سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ تاریخ ادب میں اس کی کوئی اہمیت ہو گی یا نہیں ـــ لیکن یہ سوال جتنا فطری ہے اتنا اہم نہیں ہے۔"

میں انجم سے بالکل متفق ہوں، اس لئے کہ تخلیق سے پہلے اس کے بارے میں مختلف قسم کے حکم صادر کرنا سراسر غیر تخلیقی حرکت ہے۔ ییٹس نے کہیں لکھا ہے کہ فنکار کو چاہئے جو بھی کچھ رطب و یابس اس کے ذہن میں آتا ہے اسے لکھ لے۔ رد کرنے کے لئے تو بعد کی ساری عمر پڑی ہے۔ اعظمی کی نظموں میں مجھے "زہرخند" "شہر کی ایک شام" "کنج عافیت" "اندھی گلی" "یہ گھر بیاباں" "اختیار" "آسودگی" "کشکول" اور "ادھوری بات" زیادہ پسند آئی ہیں۔ اعظمی کے ہاں لائنوں کی ترتیب اور تقسیم کا ایک مخصوص انداز ہے۔ وہ لائنوں کو اس طرح ترتیب دیتا ہے جیسے وہ ساتھ ساتھ انہیں پڑھتا جا رہا ہے۔ آزاد نظم کے لئے یہ طریقِ کار اس لحاظ سے خاصا فائدہ مند ہے کہ قاری جب ایک بار شاعر کے لہجۂ کلام کو پا لیتا ہے تو باقی چیزیں اس کے لئے گھر کی بات ہو جاتی ہیں۔ انجم اعظمی کی چند لائنیں دیکھئے۔ ان میں آپ کو تخلیق کا وہ شعلہ دکھائی دے گا جس کے بغیر کوئی شاعر "شاعر" نہیں بن سکتا:

یہ پوچھتی ہو
کہ زندگی کس طرح سے گذری

گذر گئی ——— اور کیا ہوں میں
یہ شہر پھیلا ہوا تھا اور فاصلے بہت تھے
کیا میرے پیار کو ڈھونڈ دگی میرے تن من میں ——— میرے جیون میں
اور اپنے بدن کے موسم میں
یا ان سے سودا کر لوگی

(۳) ہمارے عہد کا آغاز بھی کتنا انوکھا ہے
خلا میں آدمی ہے
آدمی میں کھوکھلا پن ہے

(۴) دفینے کھل گئے ہیں، خواب گاہیں
وصل کا سونا اگلتی ہیں

(۵) روشنی کے بھی نام زندہ ہیں ڈرنا نہیں ——— اندھیرا کسی کا ہوا ہے نہ ہوگا

مختصر یہ کہ انجم اعظمی کی نظمیں مشینوں کے شور سے گونجتے ہوئے شہر میں ایک جلتی بجھتی آنکھوں والے انسان کا قصہ ہیں جس کی ایک آنکھ میں گذشتہ محبت کی لالی ہے دوسری میں رزق کی تلاش اور چاروں طرف کا ان تھا فلسفہ۔

امجد اسلام امجد

شاخ تنہا (غزلیں)

مصنف : خورشید رضوی ناشر : مکتبہ اردو زبان۔ ۵-۸ ریلوے روڈ سرگودھا قیمت : ۱۰ روپے

تنہائی اور آدم زاد کا ساتھ ازل سے ہے اور شاید ابد تک رہے گا۔ تنہائی ایک ایسی پراسرار کیفیت کا نام ہے جو اس سے روشناس ہوا وہ آدمی سے انسان کے درجے میں داخل ہوا۔ اب چاہے یہ انسان دنیا والوں کی نظروں میں فلاسفر ٹھہرے، چاہے شاعر اور چاہے پاگل۔ عام آدمی اور تخلیقی انسان میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر کائنات کی ہیبت، وسعت اور پیچیدگی کو اشیا کے خارج میں اور ثانی الذکر اسے اپنی روح کے باطن میں محسوس کرتا ہے۔ خورشید رضوی کا مجموعہ "شاخ تنہا" اپنے عنوان سے ہی اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی شعری روداد ہے جس نے دم بدم بدلتی ہوئی دنیا کے تمام رنگ اپنی روح پر منعکس کر کے دیکھیں ہیں۔ خورشید نے

یہ کتاب مجید امجد کے نام معنون کی ہے اور یہ اس عمدہ اور دلکش تخص کے ساتھ محض اظہار عقیدت ہی نہیں، ایک طرح کی ذہنی قربت اور روحانی تعلق کی بھی آئینہ دار ہے۔ مجید امجد کا ایک شعر ہے

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گذروں گا کون دیکھے گا

اس ایک شعر میں کیا کیا کچھ پنہاں ہے میں اس وقت اس بحث میں نہیں پڑوں گا۔ البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ دنیا کے اس میلے میں ہم لوگ اس بات پر جھینپے جھینپے پھرتے ہیں کہ ہمارا پھٹا ہوا کالر کوشش کے باوجود چھپ نہیں رہا اور ساری دنیا کی نظریں اسی پر لگی ہوئی ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کسی کو ہمارے کالر کی طرف تو کیا خود ہم پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالنے کی فرصت نہیں ہوتی۔ خورشید رضوی کا احساس تنہائی ایک حساس دل اور سوچنے والے ذہن میں تخلیق ہوا ہے چنانچہ وہ اپنی ذات کا انکشاف جلوت کی بجائے خلوت میں کرتا ہے کہ اس کے جوہر اسی آئینے میں کھلتے ہیں :

میری صورت میری تنہائی کے الجھے بال دیکھ
انجمن کی گرد میں کس کو نظر آؤں گا میں

خورشید رضوی عربی کا فاضل ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ اس کی شاعری میں بیشتر مثالیں فارسی سے اور بقیہ غزل کے جدید ذخیرۂ الفاظ سے آئی ہیں۔ اس کی غزلوں میں کلاسیکی اساتذہ کی بازگشت کہیں کہیں سنائی دیتی ہے لیکن بہت دھیمے سروں میں۔ میرے خیال میں جو دو شاعر اس پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں وہ یگانہ اور فراق ہیں۔ میں کب، کیوں اور کیسے کی بحث میں نہیں کرتا۔ چند اشعار ادھر ادھر سے پیش کرتا ہوں۔ آپ خود فیصلہ کر لیجئے:۔

سر تیلیوں سے پھوڑ رہا ہے اسیر اور
دروازہ پشت پر ہے قفس کا کھلا ہوا

کشتی خدا پہ چھوڑ کے رنگ اڑ گیا ہے کیوں
گویا خدا، خدا نہ ہوا، ناخدا ہوا

پھوڑیں سر بھی تو دنیا کا معمہ نہ کھلے
جیسے دیوار پہ تصویر ہو دروازے کی

خدا کا نام اس محفل میں کوئی لے تو دل میں لے
ہجوم ناامیداں کفر پر آمادہ بیٹھا ہے!

کچھ تمنا کے زیر پا ہوں کچھ تمنا آمادہ ہوں
خاک کا پتلا ہوا کی راہ میں استادہ ہوں

مہک تھی جو لہو کی تو چونک کر ہم نے
ہوا سے پوچھی ہے زخموں کی خیریت کیا کیا

آنکھ میچو گے تو کانوں سے گذر آئے گا حسن
سیل کو در و دیوار سے واسطہ کوئی نہیں

کڑی ہے دھوپ گھٹا بن کے خود پہ چھاتے جائیں
کسی کو یاد کریں، اور اس میں نہاتے جائیں

خورشید کے ان اشعار میں مذکورہ بالا دونوں شاعروں کے مخصوص آہنگ واضح طور پر نظر آتے ہیں لیکن آپ نے یقیناً محسوس کیا ہوگا کہ ان اشعار میں ایک چیز ایسی بھی ہے جو انہیں واضح طور پر یگانہ اور فراق سے علیحدہ کرتی ہے اور یہی چیز حقیقت میں وہ تخلیقی جوہر ہے جو کائنات میں پہلے سے موجود چیزوں کو نئی اور مختلف شکلوں میں ڈھالتا ہے۔ خورشید نیم کلاسیکی انداز میں لکھتا ہے مگر جو باتیں وہ کرتا ہے انہیں آسانی سے ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ میرے نزدیک اچھی اور RELEVANT شاعری کی پہلی شرط بھی یہی ہے کہ وہ تینوں زمانوں کا احاطہ کرتی ہے۔ خورشید رضوی ہماری نئی نسل کے غزل گوؤں میں ایک بلند مقام کا حامل ہے کہ وہ اس بظاہر آسان لیکن بباطن انتہائی مشکل صنف سخن میں بامعنی اور سچی ستھری شاعری کر رہا ہے۔ اس کے حواس خمسہ بھی تیز ہیں اور اس کا علم بھی اپنے ہمعصروں میں بیشتر سے زیادہ ہے۔ یہ درست ہے کہ محض علم سے اچھی شاعری ممکن نہیں لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر حقیقت ہے کہ بے علمی کچھ بھی ہو کسی شاعر کے لئے کوالیفکیشن نہیں بن سکتی۔ خورشید کے یہاں کہیں کہیں الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں فارسی کا اثر غالب نظر آتا ہے اور اختصار کے باب میں بھی اس کا ہاتھ ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کھلا ہوا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کی شاعری ہمارے عہد کے ایک ذہین، باشعور اور حساس فرد کی تخلیقی سوچ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ وہ کل کو ہمیں اس سے بھی بہتر غزلیں نہ دے سکے کہ فن کے میدان میں بہت کا آئیڈیل ہونا نصف کامیابی ہے اور خورشید رضوی اس طور نصف سے کہیں زیادہ کامیاب ہے:

تم صبا کی طرح آئے اور رخصت ہو گئے
ہم مثال شاخ تنہا دیر تک لرزاں رہے

امجد اسلام امجد

نظمانے

مصنف: محسن بھوپالی   ناشرین: عوامی دارالاشاعت۔ ۷۸ ڈی نرسری پی ای سی ایچ ایس، کراچی   قیمت: ۱۰ روپے

سجاد انصاری نے کہا تھا فرشتے کی انتہا شیطان بننا اور شیطان کی انتہا فرشتہ بن جانا ہے۔ نیز جب ان دو قوتوں کے درمیان ٹکراؤ کا خطرہ ہوتا ہے تو ایک تیسری جنس (انسان) مصالحت کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ یہی بات مختلف اصنافِ ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ نثر کی انتہا نظم بن جانا اور نظم کا کمال شاید نثر بننے میں مضمر ہے۔ نثرِ لطیف ہمیشہ سے نظم بننے کے لئے کوشاں رہی ہے لیکن آج جس انداز سے نظم نثر کی حدود میں داخل ہونے پر آمادہ نظر آتی ہے وہاں ان دونوں اصناف میں تصادم ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس مقام پر محسن بھوپالی کے "نظمانے" وہی کردار ادا کر رہے ہیں جو سجاد انصاری کے الفاظ میں انسان کی ذمہ داری ہے۔

مختلف اصنافِ ادب کے درمیان اخذ و قبول کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اردو افسانے سے کسی صنف نے اس کا پلاٹ لے لیا اور کسی نے تصویر کشی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئے علامتی افسانے کے پاس صرف اختصار اور ابہام باقی رہ گئے۔ افسانوں کا اختصار نظمانے نے لے لیا اور ابہام نثری نظموں کے لئے چھوڑ دیا۔

انسانی ذہن اکثر حالتوں میں تفصیل کی بجائے اجمال کو زیادہ پسند کرتا ہے اور اسے حسرتِ دیدار کی جزئیات شامل مکتوب کرنے کی نسبت آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچنا زیادہ مرغوب ہے۔ غزل کی مقبولیت کا راز اسی حقیقت میں مضمر ہے۔ نظمانوں کا ایجاز اور اختصار انہیں غزل کے شعروں کے مشابہ بنا دیتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ "نظمانے" میں واقعہ نظم ہوتا ہے اور غزل کے شعر میں تاثر۔ نیز غزل کے شعر میں جو تعمیم ہوتی ہے وہ نظمانے میں اکثر تخصیص بن جاتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

دریا کا جب کس بل ٹوٹا
ساحل کی آنکھوں نے دیکھا
ہار گیا تھا
ممتا سے سیلاب
مردہ ہاتھ میں بچہ یوں تھا
جیسے کھلا گلاب (ممتا)

کوئی تو روئے لپٹ کر جوان لاشوں سے
اسی لئے تو وہ بیٹوں کو مائیں دیتا ہے

نظمانوں کا منطقی اور بیانیہ انداز انہیں نثر کے قریب تو ضرور کر دیتا ہے لیکن شاعر کی قادر الکلامی انہیں نثر نہیں بننے دیتی۔ ان کے مطالعے کے بعد ہم اس خیال سے متفق ہو جاتے ہیں کہ حقیقی شاعری لفظوں یا مصرعوں میں نہیں ہوتی ان کے آس پاس کی فضا میں ہوتی ہے۔ نظمانوں میں موجود خلاؤں کو پر کرتے وقت ہمارے ذہن کو تخلیقِ مکرر کا احساس ہوتا ہے اور یہی ہر اچھے فن پارے کی پہچان ہے۔ میرے اس دعوے کے ثبوت میں صرف ایک نظمانہ "المیہ" دیکھئے

اس کا معمول تھا
پھول والے سے جب بھی
ہار اور گجرے بنانے کو کہتا
تو پھولوں کے رنگ اور تناسب
کے بارے میں تکرار کرتا

ایک دن پھول والے نے پوچھا:
بھلا کون سے پھول کا ہار بنوائیں گے
اس نے بھرائی آواز میں صرف اتنا کہا
بس، مجھے — آج — کچھ پھول دے دیجئے!

نظمانوں کی ادبی قدر و قیمت کے اعتراف میں، ممکن ہے، بعض حلقے پس و پیش کریں لیکن شعری ادب میں ایک نئی صنف کے موجد کی حیثیت سے محسن بھوپالی کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور ان کے لئے یہی اعزاز بھی کیا کم ہے۔ بقول آل احمد سرور ؎

شاہراہوں سے گذرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لئے

غلام محمد قاصر

بیاضِ شام

مصنف: شاذ تمکنت ناشر: مکتبہ شعر و حکمت۔ حیدر آباد (۲۴) ہند مکتبہ فنون ۴۷، انار کلی لاہور قیمت: ۱۰ روپے

تقسیم کے بعد ہندوستان کے جن چند شاعروں نے قارئین کو پڑھنے پر مجبور کیا ہے ان میں سے ایک نام شاذ تمکنت کا بھی ہے۔ شاذ حیدر آباد دکن میں رہتا ہے۔ یہ بات کہنے کی ضرورت مجھے یوں محسوس ہوئی کہ حیدر آباد ہندوستان کا وہ علاقہ ہے جہاں اردو زبان کی ترویج و ترقی ایک مخصوص ماحول میں اور باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ ہوئی ہے۔ یہاں کا مقامی لہجہ تو ہمیں واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور کئی اور لکھنے والوں کے افسانوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے مگر شعری اور ادبی زبان کے بارے میں یہاں کے لوگوں کا رویہ تقسیم کے بعد ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ شاذ کی شاعری پڑھ کر مجھے احساس ہوتا ہے کہ شاہی سرپرستی میں پلنے پھولنے والی زبان کو علاقائی اثرات سے پاک رکھنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ شاذ کی تراکیب، تمثالوں، تشبیہوں، اشعار اور ذخیرۂ الفاظ پر فارسی بری طرح حاوی ہے۔ کہیں کہیں انگریزی کا اثر ہے لیکن وہ بس اثر ہی ہے۔ زبان و بیان کی اس خشک بحث کو اس مختصر سے تبصرے میں چھیڑنا اگرچہ مناسب معلوم نہیں ہوتا لیکن میں کیا کروں کہ جہاں کتاب میں جگہ جگہ خوبصورت شاعری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں وہیں ان کے پہلو بہ پہلو انتہائی عالمانہ زبان کے جوہر بھی دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً:

تیرے گیسو کی نسبت سے نافہ بجاں
تیرے قامت کا صدقہ سرافراز ہوں
تیرے ابرو کے عید کا ہوں شگفت
مصحفِ شوق کا حرفِ آغاز ہوں

مہر و ماہ تاب کی دخترِ اولین!
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر

شمشاد و صنوبر کو ملے لطفِ خرام
شبنمِ خفتہ کو دے اذنِ بقا اب کے برس

یہ جبیں مطلعِ خورشیدِ جہانِ بیدار
شش جہت کے یہ ستون بازوئے سنگلاخ و جواں

وغیرہ وغیرہ ——— اس قسم کے اشعار پڑھ کر یقیناً آپ سوچ رہے ہوں گے کہ لفظوں کے اس گھمسان میں شاذ نے شاعری کا دم گھونٹ کے اسے جہانِ فانی سے رخصت کر دیا ہوگا۔ مگر ٹھہریئے یہ تصویر کا صرف ایک رخ تھا ——— شاذ کے پاس اپنے قارئین کے لئے اور بہت کچھ ہے۔ رنگ اور خوشبو میں بھیگے ہوئے جذبے، شبنمی خواب، جگمگاتی ہوئی آرزو مندیاں اور اظہارِ ذات کے نشے میں لڑکھڑاتے ہوئے کشف کے بے چین لمحے ——— دراصل شاذ غزل کے نئے اسلوب تک اصغر، فانی، مجاز اور جگر وغیرہ کے رستے سے ہو کر پہنچا ہے جب کہ اس کے پاکستانی معصروں نے یہ سفر یگانہ، فراق، فیض اور ندیم کے حوالے سے طے کیا ہے۔ فرق واضح ہے۔

شاذ کی نظمیں بھی ٹھیک ٹھاک ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی غزل نسبتاً زیادہ جاندار ہے۔ اس غزل میں نئی اور پرانی اردو شاعری کے بہت سے لہجے جھلک مارتے ہیں لیکن جب آپ ذرا سے مانوس ہو جائیں تو شاذ کو پہچاننا کوئی اتنا زیادہ مشکل نہیں رہتا۔ باقی باتوں سے پہلے اس کے کچھ شعر دیکھئے:

چھڑا ہوا ہے کوئی راگ زیرِ پیرہن
تمام سازِ بدن گونجتا لگے ہے مجھے!
گریباں گیر ہے ہر لفظ سے معانی شاذ
میں شکر کرتا ہوں لیکن گلہ لگے ہے مجھے

وہ کب کا ڈوبا ہے لیکن ندی کے پانی پر
کھنچی ہوئی ہے ابھی تک لکیر، کہتے ہیں

دریا یہ آنسوؤں کے جسے ڈھونڈتا ہوں میں
پانی پہ تیرا نقشِ کفِ پا دکھائی دے

ہمیں برباد ہونے ایک زمانہ گزرا — اب تو دنیا کی نگاہوں سے ترحم بھی گیا

مجھے تو سیرِ جہاں سیرِ بازگشت ہوئی — ترا جہاں دلِ خانہ خراب جیسا تھا

دمِ وداع سمندر بچھا جا رہا تھا کوئی — تمام شہر ہی چشمِ پُر آب جیسا تھا

کدھر جھکے گی یہ میزانِ گفتگو تیری! — مجھے پناہ دے اے وقفہ ہائے کم سخنی

شب و روز جیسے ٹھہر گئے کوئی ناز ہے نہ نیاز ہے
ترے ہجر میں یہ پتہ چلا مری عمر کتنی دراز ہے

ہم شہرِ تمنا کے دروازہ سے لوٹ آئے — اللہ رے سناٹا، اللہ رے خاموشی

کیا منظرِ رخصت کا دھواں ہے کہ ابھی تک — آنکھوں میں کوئی دوسرا منظر نہیں آیا

فضا کی آنکھ بھر آئی، ہوا کا رنگ اُڑا — سکوتِ شام نے چپکے سے تیرا نام لیا

اشعار تو اور بھی خامے سے نکل آئیں گے لیکن مجھے دراصل اس آخری شعر نے روک لیا ہے۔ فضا اور ہوا کی جو تجسیم شاذ کے اس شعر میں نظر آتی ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اپنی زبان کی خود ساختہ گرانباری کے باوجود جب کبھی وہ اشیاء کو پہلے سے قائم کردہ استعاروں سے ہٹ کر دیکھتا ہے تو عمدہ اور نئی شاعری وجود میں آتی ہے۔

شاذ کی نظموں میں تکنیک کے اعتبار سے ساحر اور فیض کا اثر نمایاں ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ ساحر خود ایک دوسرے درجے کا شاعر ہے لیکن اس نے اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو اپنے ہر ہم عصر سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ پتہ نہیں اس کی وجہ اس کا براہ راست محبت اور انقلاب مارکہ اندازِ بیان ہے یا کچھ اور۔۔۔ لیکن کوئی نہ کوئی بات ہے ضرور —— شاذ کی ایک مختصر نظم "جھوٹ سچ" دیکھئے:

ذرا سی آرزو سے وصل باقی ہے بہت سمجھو
کہ سانسوں کو غنیمت، زندگی کو مصلحت سمجھو
تمہیں بھولا ہوا ہوں اور زندہ ہوں بُرا مت سمجھو
کہاں یہ حال ہے بس خیریت ہی خیریت سمجھو
نہ چاہو بھی تو یہ دنیا ہے خوش رہنا ہی پڑتا ہے — شریکِ زندگی سے جھوٹ سچ کہنا ہی پڑتا ہے

چونکہ اس کی یہ کتاب زمانی اعتبار سے ترتیب نہیں دی گئی اس لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ کس سمت میں سفر کر رہا ہے۔ بہرحال اس کے یہاں نئے الفاظ اور خیالات کو قبول کرنے کا جو رویہ ہے اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی آواز کو اپنے عہد کی شعری آوازوں سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جائے گا اور یوں پڑھنے والوں کے لئے اس کی شاعری صرف خوبصورت ہی نہیں، نئی بھی ہوگی۔

امجد اسلام امجد

سبز اندر سبز (مجموعہ کلام)

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی — ناشر: مکتبہ شب خون، ۳۱۳ رانی منڈی۔ الہ آباد (ہند) — قیمت: ۹ روپے

"سبز اندر سبز" شمس الرحمٰن فاروقی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی پاکستان کے کم و بیش اعجاز فاروقی ہیں کہ فاروقی بھی ہیں، نظم نگار بھی اور پوسٹل سروس میں افسر بھی۔ باقی رہی ہماری بات تو ہمیں دونوں حضرات سے شکایت ہے کہ ہماری خط و کتابت اور کتب و رسائل کا تبادلہ دونوں طرف سے گڑبڑ ہے۔

"سبز اندر سبز" شعری مجموعے کے لئے یقیناً ایک چونکا دینے والا نام ہے۔ کتاب کے شروع کے بیس صفحات کے ساتھ جو سلوک روا رکھا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یا تو فاروقی صاحب کے پاس خاصے زائد پیسے ہیں (جن کا احتمال عام طور پر شاعروں کی نسبت کم ہی ہوتا ہے چاہے

وہ بڑے افسر ہی کیوں نہ ہوں، یا پھر ہندوستان میں ان دنوں کاغذ کی کیرئیس سیل لگی ہوئی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ ابتدائی بیس صفحات میں فہرست کے چار صفحے نکال کر کل جو بیس سطریں لکھی گئی ہیں۔ یہاں مجھے احمد مشتاق کا ایک شعر بے تحاشا یاد آ رہا ہے:

جی بھر آیا کاغذ نال کی صورت دیکھ کر
جن کو لکھنا تھا وہ سب باتیں زبانی ہو گئیں

تو میں بھی اب منہ زبانی جملہ ہائے معترضہ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کتاب کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔ فاروقی صاحب کی عروض دانی کا مجھ پر اتنا رعب "شب خون" میں ان کے عروضی مضامین پڑھنے کے بعد پڑا ہوا ہے کہ مجھے حوصلہ نہیں ہو رہا کہ ان کی کچھ نظموں کی بحریں نہ سمجھ سکنے پر اپنے شکوک کا اظہار کروں۔ ہو سکتا ہے (بلکہ ہو گا) کہ یہ نظمیں واقعی کسی نامانوس بحر میں لکھی گئی ہوں لیکن اگر ایسا ہے تب بھی میں معذرت سے عرض کروں گا کہ شاعر کا کام اور کچھ نہیں کم از کم نارمل تکنیک کی حد تک تو قاری کو اپنے اعتماد میں لینا ہے۔ یہ کیا کہ آدمی نظم کو نظم سمجھنے کے چکر میں ہی ناپتا رہ جائے۔ یہ رنگِ سخن تو کچھ کچھ بھائی افتخار جالب کا جاپتا ہے جسے وہ شاید DISOWN کر چکے ہیں یا پھر سے OWN کر چکے ہیں۔ دراصل مجھے ان کے تازہ ترین بیان کا علم نہیں اور نہ ہی ان دنوں عزیزی سعادت سعید سے ملاقات کا موقع ملا ہے —— شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ اسلوب جس میں کچھ الفاظ جان بوجھ کر چھوڑے اور کچھ خواہ مخواہ رکھ لئے جاتے ہیں۔ شاید مغرب کی کسی زبان سے فیضان کا نتیجہ ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر فاروقی صاحب یقیناً صاحبِ طرز ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی ہندوستان میں ہیں چنانچہ ان کی کتاب پر میرے تبصرے کا یہ انداز شاید UNSPORTING بھی لگے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہالت کے ضیاع پر کوئی نہیں روتا لوگ اسی وقت روتا ہے جب TALENT کے ساتھ ہو رہا ہو۔ چیزوں کو تجریدی روپ میں دیکھنے کا شوق نہ انسانوں میں نیا ہے اور نہ شاعروں میں، لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ مثلاً نظم "خفیہ کمرے میں نظارہ" کا ایک بند دیکھئے:

سُرخ، قہار، زبردست
پہاڑی کے خمیدہ سر و گردن پر سوار
خشم گیں آنکھیں نکالے ہوئے ضدی دیو
دفعتہً سیل ملک
کسی خاموش مگر اندر سے ابلتے ہوئے حاکم کی طرح تیز
اٹھا، پھیل گیا
آتشِ انگشت وہ مغرور فرشتہ نہ رہا
جو کتنا سرخ تھا، آنکھیں شل تھیں۔ اب وہاں منظرِ تاریک جلال
نگہِ غیظ کا خوف

یہ سب کیا ہے، کم از کم مجھے اپنی کم فہمی کا اعتراف ہے "کھینچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں" —— اس طرح کے کئی بند، لائنیں، یہاں تک کہ نظمیں اس کتاب میں موجود ہیں لیکن ان سب کے باوجود پوری پوری اچھی نظمیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً "زردیٔ فلک"، "تنگ تنہائی میں بات چیت" اور "دریائے اجل"۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں ایسی عمدہ اور اور جنل لائنیں سامنے آتی ہیں جنہیں اعلیٰ درجے کی شاعری کے سوا کوئی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر:

(۱) اشعار کے جنگل میں —— اب رزق کی سختی ہے
(۲) ننگی ہوا کو بالکل رستہ نہ مل سکا
دروازے پوچھنا کیا، روزن بھی بند تھے

(۳) اور اندر ہی اندر مرے سینۂ سبز کی کھیتیوں پر برستا گیا

(۴) دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی

(۵) ہری بھوری زمین پر —— دھوپ ہیرے جگمگاتے ہیں

(۶) برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کئے دیتی ہے

(۷) وام کہسار میں ڈھونڈھا تو نہ نکلا کچھ بھی —— برف پر چھڑکی ہوئی خون کی خوشبو کے سوا

فاروقی کی غزلیں بھی نظموں کی طرح اسلوب کی انفرادیت کی حامل ہیں۔ میرے خیال میں اردو غزل میں اس کا قریب ترین ہمعصر اسلوب "گلافتاب" کے ظفر اقبال کا ہے۔ فاروقی صاحب کے ہاں اگرچہ اس طرح کی لسانی تشکیلات نہیں ہیں مگر ان کی غزلوں میں بھی کلاسیکیت، جدیدیت، تجرید، تجسیم، بیانیہ، الہام، SUBLIME اور RIDICULOUS ایک ساتھ بلکہ ایک دوسرے سے دست و گریبان نظر آتے ہیں۔ جہاں ایسا نہیں ہے وہاں اس طرح کے عمدہ اور خوبصورت شعر بھی دکھائی دے جاتے ہیں ؛

یہ شب یہ دشتِ طوالت ہرے بھرے ہو جائیں
نسیم سبز چلے، ارضِ جاں پہ بارش ہو

سب صحیفوں میں سلاخانۂ زنجیر کی تھی
سب کتابوں میں بس اک لفظ لہو کا نکلا

دل ہے زندانیٔ برف، اس کو روانی سے ملا
تشنہ لب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے ملا

اپنی ہی شکل پہ ظالم نے بنایا ہے مجھے
یعنی صد رنگ علامت میں چھپایا ہے مجھے

تو ہے مستغنیٔ ہر طرزِ تماشا، پھر بھی
کس لئے طاقِ تغافل میں چھپایا ہے مجھے

جھپٹی چلی آ رہی ہے دیکھو تو
لپکی ہے شکار، شام چیتا ہے

"سبز اندر سبز" اپنے نام ہی کی طرح عجیب کتاب ہے اور عجیب چیزوں میں جو ایک خاص قسم کا حسن ہوتا ہے وہ اس میں بھی ہے بلکہ عام عجیب چیزوں سے کچھ زیادہ ہی ہے —— زور کس پر ہوا ؟ "زیادہ" پر !

امجد اسلام امجد

کالے آنسو (مجموعہ کلام)

مصنف مشتاق باسط　　ناشر : م۔ ب۔ پبلیکیشنز　　قیمت : ۵ روپے

"کالے آنسو" مشتاق باسط کی اردو نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کا پنجابی کلام "سپنی داڈنگیا" اور انگریزی کلام "WHO CALLS FOR ME" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ گویا وہ پاکستان کی صوبائی، قومی اور سرکاری تینوں زبانوں میں بیک وقت تخلیق شعر کر رہے ہیں۔ "کالے آنسو" دکھوں کے نام معنون ہیں۔ "دہلیز" کے زیرِ عنوان مصنف نے علامتوں میں اپنا تخلیقی بیان کیا ہے اور اپنی تخلیقات کو وقت کی آنکھ کے حوالے کر دیا ہے تاکہ ان کی صحیح پرکھ ہو سکے۔

"کالے آنسو" میں انتالیس نظمیں شامل ہیں جو سب کی سب آزاد ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ یہ نظمیں موضوع کے اعتبار سے مجموعی طور پر جدید صنعتی عہد کی پیشقدمی پر زرعی معاشرت کے پروردہ متوسط طبقے کی باطنی ٹوٹ پھوٹ اور اس سے ابھرتے ہوئے خوف و ہراس، تنہائی اور بے بسی کی یک طرفہ حقیقت نگاری پر مبنی ہیں۔ شاعر نے گھنے جنگلوں، زرد سایوں، لہراتے سانپوں، سیاہ بھوتوں، خونی سرخ آنکھوں، اندھے محلوں، زرد خلاؤں اور سیاہ خون کی علامتوں سے اپنے تجربات و تاثرات کے خاکے اور تصویریں بنائی ہیں۔ یہ علامتیں اب جدید اردو شاعری کے پیش منظر پر کوئی اجنبی نہیں رہ گئیں بلکہ سماجی تبدیلی کی معنویت کے ابھار کے باعث بتدریج پس منظر میں جا رہی ہیں اور گذشتہ برسوں میں ان علامتوں کے خصوصی اظہار سے امتیاز پانے والے شعرا بھی اب کم و بیش روِش اور پر اُمید فضا میں سانس لے رہے ہیں، کیونکہ اگر کسی

نکار کو "موجودیت" نہیں ہو گئی تو زیادہ دیر تک اس یک طرفہ پن کا شکار نہیں رہ سکتا۔ موجودہ فضا میں "مشتاق باسط" کے یہاں متذکرہ موضوعات اور علامات کی کثرتِ استعمال کو کسی حد تک ان کی پہچان کا نشان قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن خوف و تنہائی کی نقش گری بھی فنی حسن کاری کے بغیر اثر انگیزی سے محروم رہتی ہے۔ اپنے موضوع اور اظہار کے فنی تقاضوں سے فنکار کی غفلت اس کے فن سے قاری کو تغافل کی راہ دکھاتی ہے۔ کالے آنسو کی نظموں میں کہیں کہیں عدم ابلاغ، بے وزنی اور بعض الفاظ کا غلط تلفظ تاثر کو مجروح کرتا ہے۔ تاہم "پگلے یہ تیرا گھر نہیں"، "روشنی کا نشان تک نہیں"، "وہ ایک لمحہ"، "فقط میرے بوٹوں کی اک چاپ ہے" اور "سپنا" ایسی نظمیں ہیں جنہیں شاعر کے فنی شعور اور حسن کاری کا کامیاب نمونہ کہا جا سکتا ہے اور جدید نظم میں اس خاص رویے کے ذکر میں نظر انداز ہونے کے قابل نہیں۔ "لرزتی صدا کس کی ہے" اور "ٹوٹ بازو جدا نہ ہوں گے" میں تلاش و اعتماد کی روشنی چند لمحے ابھر کر زندگی کا مثبت پہلو دکھا جاتی ہے۔ دونوں نظموں کے آخری ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

میری صدا آج کیوں کانپتی ہے
زخمی دھرتی کے سینے کی ٹیسیں
مری روح کے گہرے کنویں سے
اندھیروں میں کیوں جھانکتی ہیں؟
یہ سب عظمتِ آدمیت کے کیوں کھوکھلے روپ ہیں۔
تم بھی اپنے خیالوں کی دنیا کو چھوڑو
اسی زخمی دھرتی کے سینے کی ٹیسیں سنو
ایک خوں سے جو دشمنوں کے مقابلے میں
پاک سرحد پہ بہہ چکا ہے

(لرزتی صدا کس کی ہے)

جو پاک سرحد پہ اب بھی دھیما نہیں پڑا ہے
جس کی شوخی سے پاک دھرتی کا بانکپن ہے
اور اس لہو میں سے اک صدا میں بھی سن رہا ہوں
"رسول عربی کے جانبازوں میں نفرتوں کے نہ اب کوئی بیج بو سکے گا"

(اٹوٹ بازو جدا نہ ہوں گے)

یہ نظمیں قاری کو مکمل بیزاری اور بے بسی سے محفوظ رکھتی ہیں۔ امید کرنی چاہیے کہ مصنف کے آئندہ مجموعے میں اس توازن کے حوالے سے حقیقت جلوہ نما ہوگی۔

— یوسف حسن